U d'/of OTTAWA
39003001366474

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Toronto

http://archive.org/details/mmoiresluslasorb03fran

Sep 3/55

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

ARCHÉOLOGIE

H
2 B
18

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

DANS LES SÉANCES EXTRAORDINAIRES

7035

DU COMITÉ IMPÉRIAL

DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

TENUES LES 8, 9 ET 10 AVRIL 1863

ARCHÉOLOGIE

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

PARIS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE

M DCCC LXIV

DC
30
.C6M4
1863
v.3

AVERTISSEMENT.

Nous livrons au public beaucoup plus tard que nous ne l'aurions voulu le deuxième volume de la collection des Mémoires d'archéologie lus à la Sorbonne par les membres des sociétés savantes. Les difficultés matérielles que nous avions signalées dans l'avertissement du premier volume ont également entravé la publication de celui-ci, et sont cause que ce volume, qui aurait dû être publié avant la troisième réunion des délégués des sociétés savantes, ne paraît que plusieurs mois après cette réunion. Tout en regrettant vivement qu'il en soit ainsi, nous sommes heureux d'annoncer que des retards aussi fâcheux ne se produiront plus; M. le Ministre attache le plus grand prix à la régularité de la publication de ces archives de la science départementale; par ses ordres, des mesures ont été prises pour que désormais l'impression des mémoires lus dans les séances de la Sorbonne puisse commencer immédiatement après la clôture de ces séances, et déjà, au moment où nous écrivons ces lignes, les mémoires lus en 1864 sont à l'imprimerie.

Les membres du bureau de la section d'archéologie

du comité, auxquels Son Excellence a confié la mission de surveiller l'impression de ces recueils annuels, continueront à s'efforcer de justifier un choix aussi honorable pour eux; mais ils feront observer qu'il dépend beaucoup des auteurs des Mémoires de faciliter singulièrement leur tâche : que nos savants et zélés confrères des départements veuillent bien renvoyer promptement au ministère les épreuves qui leur sont adressées, et le plus grand obstacle à la prompte exécution du volume sera levé.

Un mot encore pour expliquer aux lecteurs qu'ils ne doivent point s'étonner de ne pas retrouver ici tous les mémoires dont ils ont entendu la lecture dans les séances publiques de la section d'archéologie. L'administration s'est fait une loi de ne comprendre dans ce recueil que des travaux inédits; on n'a donc pu y admettre ceux que leurs auteurs ont jugé à propos de publier eux-mêmes.

Léon Renier, Anatole Chabouillet.

Paris, juillet 1864.

MÉMOIRES

LUS A LA SORBONNE.

NOTICE

SUR

QUELQUES ÉNIGMES ARCHÉOLOGIQUES,

PAR M. CHARMA,

MEMBRE NON-RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES,
SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE,
DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN.

MESSIEURS,

Il n'est pas un genre d'études qui ne rencontre, dans le champ où il s'exerce, des faits obscurs, problématiques, éveillant d'autant plus notre curiosité qu'ils semblent se refuser à la satisfaire. Toute science a ses énigmes; aucune, peut-être, n'en compte plus que celle dont vous êtes ici les représentants.

Quelque nombreuses qu'elles soient, on peut cependant, sans prétendre en donner une classification rigoureuse, les ramener à deux espèces qui les contiennent toutes : les unes, filles légères du caprice, jeux d'esprit plus ou moins ingénieux, véritables rébus qui savent ce qu'ils font en s'enveloppant de leurs voiles; les autres, graves, sérieuses, nées de certains accidents qu'elles n'ont ni cherchés, ni prévus, et qui s'étonnent elles-mêmes — tant elles voulaient être, tant elles étaient, à l'origine, claires, intelligibles — des ombres qui se sont épaissies autour d'elles.

Les premières, Messieurs, nous dédommagent rarement, par le résultat auquel en les déchiffrant nous parvenons, des frais

d'application et de sagacité qu'elles occasionnent; je serais d'avis qu'on ne s'en préoccupât point outre mesure; pourquoi tant tenir à comprendre ce qui ne tient pas à être compris? Il en est tout autrement des secondes; l'obscurité bien involontaire dont elles se couvrent provenant de l'action du temps, qui en a effacé en partie la signification, le secret qu'elles recèlent pouvant d'ailleurs être de ceux que l'histoire aurait un véritable intérêt à connaître, nous ne saurions trop nous évertuer à ressaisir ce qui nous est enlevé à l'aide de ce qui nous reste; un travail de cette sorte n'est jamais absolument perdu.

Je ne ferai donc, Messieurs, que glisser sur quelques détails empruntés à celle de nos deux catégories qui me paraît trop peu digne des intelligences d'élite auxquelles je m'adresse, me ménageant, pour quelques autres qui appartiennent à celle qui se recommande aux esprits les plus élevés, toute la part d'attention que vous voudrez bien m'accorder.

I.

Sans doute, Messieurs, on trouverait déjà, en cherchant bien, chez les anciens et au moyen âge, plus d'un exemple de ces petits tours de force qui ont pour but de dépister les recherches tout en les provoquant[1]; mais l'époque qu'ils affectionnent, leur âge d'or,

[1] Tels étaient ces *griphes*, *παισπικὰ προβλήματα*, que, chez les Grecs, les convives se proposaient pendant les repas. Athénée entre à ce sujet, au livre X de son curieux ouvrage, dans de minutieux détails; et Casaubon, dans l'édition qu'il nous en a donnée (Lyon, 1612), a écrit sur cette matière (t. II, p. 774 et suiv.) un très-long chapitre. Il y cite, entre autres (p. 770), un griphe en trois hexamètres (*Πέντ' ἄνδρες δέκα ναυσί, κ. τ. λ.*), qui a singulièrement exercé la sagacité des commentateurs et sur lequel ils ne sont pas encore parvenus à s'entendre. Pour le moyen âge on peut consulter le *Devisen der Mittelalters* de J. de Radowitz. Les célèbres formules *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton*, etc. etc. (voyez toutes les anciennes logiques, et, dans le nombre, celle de Port-Royal, III^e^ partie, ch. VIII), présenteraient des difficultés de cette nature, si l'on venait à en perdre la clef; et ce ne serait pas sans de grands efforts ou un rare bonheur qu'on finirait par comprendre le conseil donné aux fidèles par je ne sais quel archevêque de Florence, «Ut sit vita tibi semper, *saligia* vita» (voyez G. P. Philomneste [Peignot], *le Livre des singularités*, p. 100), si l'on oubliait les noms usités à une certaine époque des sept péchés capitaux (Superbia, Avaritia, Luxu-

c'est la Renaissance; les xv^e^ et xvi^e^ siècles en fourmillent; ce ne sont partout, à cette date, que devises emblématiques, anagrammes, signatures plus ou moins subtilement déguisées. Nous avons à Caen, dans une de nos églises, celle de Saint-Sauveur, un échantillon-modèle de ces puérilités. On y lit, sur un des murs de la seconde chapelle, à gauche en entrant, cette inscription :

VN LIEV DE SANTE · DANIEL EST VENV· DENNVI TES LAVE·
A TV ES VN DELIEN· NVL A TA DEVISE· LA EST VN EN DIEV·

Ces belles choses ont été gravées sur la pierre qui les conserve, comme l'indique le millésime qui les surmonte, en 1575. Voulez-vous savoir, Messieurs, ce que signifient ces six phrases insignifiantes? Un de nos confrères qui vous est probablement connu, M. Raymond Bordeaux, va vous le dire. Un personnage considérable du temps, qui, après avoir fait une grande fortune dans le commerce, était parvenu à la haute dignité de receveur général des États de Normandie, ESTIENNE DVVAL, avait imaginé de lui-même ou avec le concours de quelque lettré qu'il patronait, ces spirituelles combinaisons, et d'autres encore dont je vous fais grâce, des treize lettres dont se composent son nom et son prénom [1].

Vers le même temps, à peu près, s'élevait à dix kilomètres de Caen, dans le canton de Creully, un édifice, remarquable sous plus d'un rapport et à plus d'un titre, le château de Lasson. Il n'est pas d'archéologue ni d'artiste qui parcoure la basse Normandie sans aller admirer cet intéressant spécimen des habitations seigneuriales du xvi^e^ siècle. Mais tandis qu'on voudrait, en présence de ce beau monument, être tout entier à l'émotion que produit son élégante architecture, ne voilà-t-il pas que tout à coup,

ria, Ira, Gula, Invidia, Acedia), dont le mot barbare *saligia* représente les sept initiales.

[1] Voyez le *Bulletin monumental*, publié par M. de Caumont, t. XII, p. 109 et suiv. Dès 1551, on trouve, sur les jetons de la famille Duval, cette autre combinaison des treize mêmes lettres : *Denvie en salut.* — Dans la première édition des *Recherches et Antiqvitez de la province de Nevstrie*, de Charles de Bourgueville (Caen, 1588), on remarque deux portraits de l'auteur, sur lesquels on lit : *l'Hevr de grace vse l'ovbli*, anagramme de son nom.

d'une frise ornée de cartouches, de médaillons et de moulures variées du plus gracieux effet, se détachent, pour vous sauter aux yeux, ces cinq mots mis autant que possible en saillie et occupant comme la place d'honneur : SPERO LACON BI ASSES PERLEN. La bizarre inscription s'empare de vous, s'attache à vous et ne vous quitte plus. Je sais tel antiquaire qui, depuis dix ans, ne la perd pas de vue, la tournant et la retournant en tous sens pour y découvrir ce qu'elle s'obstine à cacher; il en sera probablement pour sa peine, comme tant d'autres. On peut commencer à craindre que l'impénétrable énigme ne trouve pas son OEdipe, son Raymond Bordeaux. Pour moi, je m'en tiens à comprendre cet amalgame apparent de latin, d'anglais et d'allemand, à peu près comme le concierge qui vous montre le château : « J'espère, moi Lasson, échanger mes gros sous pour des perles. » Sous cette science exotérique et bonne pour les profanes, y a-t-il réellement (car ce pourrait bien n'être aussi qu'une mystification) quelque curieux secret, quelque science ésotérique? Je l'ignore et ne veux pas m'en enquérir; si nous avons ici par hasard, comme à Saint-Sauveur, la signature amphigourique de l'un des membres de la famille à laquelle appartenait ce manoir, je ne m'en inquiète guère; le grand homme qui s'est si bien masqué mérite-t-il qu'on le démasque [1]?

II.

Ce n'est pas, Messieurs, avec ce sans gêne qu'il faut traiter ces documents historiques, dont au fond notre ignorance fait tout le mystère, et qui n'attendent souvent, comme le Protée de la fable, qu'un dernier effort pour nous livrer ce que jusque-là nous avions en vain tenté d'en obtenir. Ainsi, je verrais avec peine les numismates, pour prendre au hasard un exemple entre mille, renoncer, parce que les explications qu'on en a essayées n'ont pas été pleinement satisfaisantes, à pénétrer le sens des lettres qu'on remarque dans le champ et aux exergues des médailles marseillai-

[1] C'est comme l'*Abracadabra* des gnostiques; à quelles tortures ne se sont pas inutilement résignés, pendant de longues années, pour déchiffrer l'indéchiffrable énigme, les Wendelin, les Scaliger, les Saumaise, les Kircher?

ses [1]. On sait que de temps et de soins il a fallu parfois aux hommes spéciaux pour arriver à comprendre certains sigles dont l'intelligence n'était pas indifférente à la connaissance exacte d'un événement considérable, d'une importante institution [2].

C'est pour ce motif, c'est dans l'espérance, qui nous doit toujours soutenir, d'atteindre, à la longue, une vérité sur laquelle, malgré une suite incessante d'efforts dignes d'un sort meilleur, nous n'avons pu encore mettre la main, que je vous demande la permission de reprendre devant vous un problème qui depuis plus de deux cents ans a fait passer tant de mauvaises nuits à tout ce que notre science a produit d'hommes éminents et qui, à l'heure qu'il est, est encore un problème; je veux parler, vous le soupçonnez probablement, de la fameuse formule *Sub ascia dedicare,* sur laquelle, toute ténébreuse qu'elle est, je me persuade que nous verrons tôt ou tard, au moment où l'on s'y attendra le moins, tomber le rayon lumineux qui la mettra enfin dans tout son jour. Je n'aborde d'ailleurs cette question périlleuse qu'après une préparation que vous apprécierez. J'ai lu, je crois, et relu tout ce qui a été écrit sur cette difficile matière; j'ai étudié avec toute l'attention dont je suis capable, à Lyon, à Nîmes, aux Aliscamps et ailleurs, les monuments eux-mêmes, et le peu que j'ai recueilli, puisé directement aux sources, m'a paru (je me flatte peut-être) n'être pas tout à fait indigne de vous être soumis.

Je ne vous ferai pas, Messieurs, un volume n'y suffirait pas, l'historique de la question; vous pourrez consulter sur ce point trois excellentes dissertations auxquelles je vous renvoie, l'une de Mu-

[1] Voyez M. de La Goy, *Description des médailles inédites de Massilia*, p. 21; M. de La Saussaye, *Numismatique de la Gaule narbonnaise*, p. 67; et surtout M. le chanoine Magl. Giraud, *Nouvelles recherches topographiques, historiques et archéologiques sur Tauroentum et Description des médailles trouvées dans les ruines et dans la campagne de cette ville*, dans le *Bulletin de la Société des sciences, belles-lettres et arts du département du Var, séant à Toulon*, 28e et 29e année, 1860-61, p. 319.

[2] Que ne devra pas, sous ce rapport, l'histoire du monde ancien à la lecture des documents hiéroglyphiques et cunéiformes, si patiemment cherchée, nous n'osons pas dire encore si heureusement retrouvée, par les Champollion, les Félix Lajard, les Mariette, les de Rougé, et par les Niebuhr, les Grotefend, les Loëwenstern, les de Saulcy, les Jules Oppert, les Joachim Ménant!

ratori, à la fin du tome premier de son *Thesaurus inscriptionum;* la seconde, de M. Anatole de Barthélemy, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest pour l'année 1844,* et la troisième, de M. de Boissieu, dans ses *Inscriptions antiques de Lyon* [1]. Je me contenterai de vous rappeler, aussi succinctement que possible, ce qu'il est indispensable que vous en ayez présent à l'esprit pour que mes observations, qu'il ne s'agit pas d'ailleurs de juger séance tenante, soient aussi claires, quoi que vous puissiez en penser du reste, et aussi intelligibles pour vous qu'elles le sont pour moi.

L'*ascia* que nous offre un assez grand nombre de monuments funéraires des IIe, IIIe et IVe siècles de notre ère, dans la Gaule narbonnaise et surtout dans la Gaule celtique, est un instrument assez difficile à déterminer. Oudin a compté jusqu'à trente-trois figures plus ou moins différentes les unes des autres, toutes signées de ce nom [2]. Il ne faut donc pas être trop surpris si l'on y a vu tour à tour une ancre de navire, une hache, une houe, un marteau ayant d'un côté la forme d'une pioche et de l'autre celle d'un pic [3]; pour la plupart des archéologues, c'est quelque chose d'analogue à l'erminette des charpentiers ou à la doloire des tonneliers.

Du peu de soin qu'on mettait à représenter, avec une exactitude qui n'eût laissé aucune prise au doute, l'image de l'objet en question, je conclurais déjà que le nom sous lequel on le désignait importait, dans le cas particulier qui nous occupe, beaucoup plus que l'usage qu'on en faisait; qu'au fond, ce qu'on y voyait, ce n'était pas un instrument ayant à produire, dans l'acte complexe de l'inhumation, son effet propre et déterminé; c'était un symbole éveillant une idée que la vie sociale du temps pouvait y attacher.

[1] Ajoutez à ces trois articles celui de Fabretti, *Inscript.* cap. III, et le traité de Symmaque Mazochi, *De Dedicatione sub ascia,* où l'auteur rapporte plus de trente opinions diverses sur la question, sans compter la sienne.

[2] Sa Dissertation sur la formule sépulcrale, *Dedicare sub ascia,* a été insérée par l'abbé Lebeuf dans son *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France et de supplément à la Notice des Gaules,* t. II.

[3] Voyez l'abbé Lebeuf, *Traité sur les anciennes sépultures,* dans les *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc.* t. I, p. 243-244.

Que l'*ascia* soit donc un marteau, une hache, une doloire ou une erminette, peu importe; il faut chercher la signification de la formule où se trouve son nom dans une pratique quelconque qui n'eut peut-être avec l'objet ainsi nommé, même au point de départ et à plus forte raison dans le cours des âges, qu'un rapport arbitraire et conventionnel. L'investiture si connue *per cultellum, per malleolum* [1], si nous ne la connaissions d'ailleurs, ne nous serait en rien révélée, quant à son idée essentielle, par tout ce que nous pourrions imaginer sur la nature et l'usage du couteau ou du maillet.

Mais les textes formels qui nous ont appris ce qu'il fallait penser de l'investiture *per cultellum, per malleolum,* nous font absolument défaut pour ce qui est de la dédicace *sub ascia;* c'est donc, à ce qu'il semble, aux inscriptions mêmes où la formule se rencontre qu'il faut demander les éclaircissements qui nous aideront à en retrouver le sens. Ceux-là l'ont bien compris qui ont cherché à y voir un complément des mots sacramentels *diis manibus,* auxquels la formule et son symbole sont à peu près constamment associés. C'est par cette considération que M. Anatole de Barthélemy, après M. Lenormant, y reconnaît une consécration par laquelle le monument et le défunt sont placés sous la protection des divinités infernales. Pour eux, l'*ascia* est l'emblème de la puissance protectrice ou vengeresse des dieux, sous l'empire desquels est passé le défunt en rendant le dernier soupir, et leur riche érudition en découvre le premier type, chez les Falisques et les Étrusques, dans le marteau dont le Pluton de ces peuples est armé [2]. Un de nos collègues de Caen, le conservateur de notre

[1] J'ai recueilli sur cet usage divers documents, qui m'ont paru offrir quelque intérêt, dans une longue note sur un passage du *Proœmium* des *Normanniæ nova chronica,* édit. Chéruel, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie,* t. XVIII, 4e partie, p. xv, note 8. — Ajoutez, aux textes auxquels ma note 8 renvoie, une précieuse récapitulation des symboles d'investiture que présentent les pièces contenues dans le *Cartulaire de l'abbaye de Redon,* si savamment et si patiemment édité par M. Aurélien de Courson, p. 668, col. 2.

[2] Anatole de Barthélemy, *Recherches sur la formule funéraire* « sub ascia dedicare, » dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest,* année 1844, p. 111 et suiv.

musée, M. Charles Gervais, qui ne connaissait pas cette savante interprétation, l'a trouvée de son côté et l'a justifiée récemment par des observations plus simples et peut-être plus spécieuses. Selon lui, les dieux mânes, dieux souterrains, sont les protecteurs nés de la cendre des morts et des sépultures qu'ils fréquentent; et la houe, avec laquelle on fouille la terre, est en quelque sorte la clef de leur domaine. La consécration du sépulcre à ces divinités pouvait être l'objet d'une cérémonie spéciale dont la houe était le symbole naturel; la dédicace de la tombe se faisait sous la houe, *sub ascia,* comme, dans un autre ordre de choses, la vente aux enchères se faisait sous la lance, *sub hasta;* et les familles dont la piété avait eu recours à cette cérémonie tenaient à rendre leur acte public en l'inscrivant sur la pierre tumulaire, de même qu'aujourd'hui nous tenons à mentionner, dans nos lettres de deuil, l'accomplissement par le défunt, à son heure suprême, de certaines pratiques religieuses[1]. Mais je trouve à cette hypothèse plus d'une difficulté; la plus grave, celle qui à elle seule suffirait pour ruiner cette ingénieuse explication, c'est que l'*ascia* puisse se rencontrer et qu'elle se rencontre, en effet, sur des tombes chrétiennes, qui se gardent bien de reproduire le *diis manibus,* dont alors le *sub ascia* ne saurait être le complément[2].

Tirons de là cette autre conséquence, à savoir : que la solution

[1] Voyez Ch. Gervais, *Rapport sur la description du musée lapidaire de Lyon,* par le docteur Comarmond, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie,* 1re année, p. 138.

[2] Mabillon croyait cette formule exclusivement païenne : « Solis paganorum « tumulis appositum fuisse puto. » (*Lettres et écrits sur le culte des saints inconnus,* § XXII, dans les *Ouvrages posthumes* de D. Jean Mabillon et de D. Thierri Ruinart, édit. D. Vincent Thuillier, Paris 1724, t. I, p. 277.) Mais plusieurs inscriptions, celle, entre autres, de *Leucadia,* « Deo sacrata puella, » présentée par l'abbé Lebeuf, vers 1740, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, portent des signes non équivoques de la foi chrétienne. (Voyez *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres,* t. XVIII, 1re partie, p. 243-244.) Caylus, qui ne voit dans l'*ascia* que le tau des Hébreux, et qui assigne à la formule *sub ascia* une origine toute chrétienne, est tombé dans une erreur bien autrement singulière.

désirée devra être indifférente à l'esprit chrétien ainsi qu'à l'esprit païen, et appartenir à une classe d'idées qui n'intéressera en rien les croyances religieuses des vivants et des morts. Qui nous empêcherait, par exemple, de supposer qu'il s'agit ici d'un acte légal, d'un contrat juridique, dont une des clauses aurait été ainsi promulguée et notifiée à qui de droit? Il ne nous resterait alors qu'à rechercher quel était cet acte, quelle pouvait être cette clause.

Entré dans cette voie, je me pris à penser que chez les anciens comme chez nous on pouvait, selon les cas, ou ne se préoccuper que médiocrement de la durée du monument qu'on élevait à la mémoire d'un parent, d'un ami qu'on venait de perdre, ou, au contraire, désirer que ses cendres ne fussent jamais exposées à être jetées aux vents, et leur assurer pour toujours l'asile où elles auraient été une fois déposées. Dans ce dernier cas, la propriété du terrain sur lequel le monument aurait été érigé devait être garantie à perpétuité par la loi civile, qui seule (je le suppose, du moins, pour les régions et à l'époque où la formule *sub ascia* était usitée) prononçait en pareille matière [1]. Admettons que la concession à perpétuité d'un terrain destiné à cet usage ait été accompagnée, devant le magistrat, d'une formalité dans laquelle l'*ascia* figurait comme un témoin muet de l'engagement pris par la cité, ne s'expliquerait-on pas alors avec la plus grande facilité comment ce témoignage aurait passé de la salle d'audience de l'édile, où il aurait d'abord fait son œuvre, sur la pierre tombale qu'il devait protéger?

[1] Je n'ignore pas que, d'après les usages et la législation des Romains, toute terre occupée par des tombeaux était regardée comme inviolable et ne pouvait se vendre. Le Digeste, *De Sepulchro violato* (lib. XLVII, tit. XII), et des inscriptions spéciales (voyez, entre autres, *Inscriptionum antiquarum quæ passim per Europam liber. Accessit auctarium a Justo Lipsio*, Leyde, 1588, f° XIV v°) ne laissent aucun doute à ce sujet. Aussi ne voudrais-je pas, comme l'abbé Lebeuf (*Traité sur les anciennes sépultures*, dans les *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc.* t. I, p. 251), faire venir d'Italie la cérémonie dont nous nous occupons. Je la regarde, au contraire, comme une pratique toute gauloise et qui se maintenait, là où nous la rencontrons, en face du droit nouveau auquel tôt ou tard elle devait se soumettre.

Ce n'est là encore qu'une conjecture plus ou moins plausible; n'en pourrions-nous pas faire quelque chose de mieux?

Remarquons, en premier lieu, qu'en général les inscriptions qui nous offrent cette formule témoignent d'une douleur plus vive que la plupart de celles où elle manque[1]; c'est aussi ce que semblerait attester la mise en possession à perpétuité de la suprême demeure au prix de sacrifices relativement considérables. D'une autre part, les pierres où l'*ascia* se montre affectent des proportions, présentent une masse, qu'on a dû préférer en vue d'une longue durée, comme pouvant opposer une plus solide résistance à l'action destructrice du temps[2]. En troisième lieu, plus d'une de ces tombes est destinée à recevoir la dépouille mortelle, non pas seulement de celui qui, le premier, a dû ou devra y descendre, mais encore d'une postérité dont on ne prévoit pas la fin: *sibi posterisque suis posuit* [3]. Je suis surtout frappé du singulier accord que je crois découvrir, dans un bon nombre de ces épitaphes, entre les mots *memoriæ æternæ, æternæ quieti,* par lesquels elles commencent, et le *sub ascia* qui les termine[4]. N'est-

[1] Voyez dans la *Notice du musée lapidaire de la ville de Lyon,* par le docteur A. Comarmond (Lyon, 1855, in-8°), les nos 1, 17, 30, 44, 119, 143, 154, 159, 226, 228, 295, 372, etc.

[2] Voyez au musée lapidaire de Lyon, ou dans la notice ci-dessus mentionnée, les nos 10 et 119, qui servaient de bancs, le premier à la porte d'une maison rue Saint-Irénée, le second à l'hôtel du Bœuf-Couronné, rue des Farges; le n° 169, qui provient du couvent des Génovéfains, à Saint-Irénée de Lyon, où il était utilisé comme jambage d'une des portes du jardin; le n° 529, qui protégeait, à titre de bouteroue ou garde-heurt, un mur du clos Marduel, à Champ-Vert, banlieue de Lyon; le n° 317, qui pèse près de mille kilogrammes, et une foule de pierres quadrangulaires analogues à celle qui porte le n° 613.

[3] Voyez *ibid. passim,* et, en particulier, les nos 35, 197, 326, 359, 559, 613 et 623.

[4] Voyez *ibid.* les nos 30, 43, 44, 94, 96, 112, etc. Le n° 152, qui ne porte pas en tête, selon l'usage, les mots *memoriæ æternæ,* se termine, d'une manière insolite, par ceux-ci, *sibi posuit et sub ascia dedic. domui æternæ;* ce que l'abbé Lebeuf, qui connaissait cette inscription, explique ainsi (dans son *Traité des sépultures,* p. 241, au t. I des *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc.*) : « Il paraît, par l'une des formules ci-dessus, que le terme de *dedicavit* « doit être déterminé dans toutes les autres dans le sens de *præparavit;* c'est un « nommé Primus Egeletianus qui, dès son vivant, fait construire l'extérieur de

ce pas, sous deux formes diverses, la possession éternelle qui est d'abord présentée comme un fait et ensuite garantie comme un droit? Un dernier argument à l'appui de cette thèse ne se pourrait-il pas encore tirer d'une circonstance que j'ai vue plus d'une fois mentionnée sur les monuments qui nous occupent. Si la dédicace est le fait d'un homme, c'est-à-dire d'un membre de la société apte à contracter un engagement juridique, cet homme est tout simplement nommé et c'est lui qui dédie la tombe; mais s'il s'agit d'un enfant en bas âge, d'une femme encore mineure, la femme et l'enfant sont représentés par des tiers : « Pius filius et « conjux ponendum curaverunt et sub ascia dedicaverunt, procu- « rante Aristio. . . . — Rusticiana Vermonia conjugi dulcissimo « ponendum curavit et sub ascia dedicavit, procurantibus Victorio « Eutychete et Aprili Alexsandro[1]. »

J'ai été bien osé, Messieurs, de toucher à une question que tant d'hommes éminents auraient résolue, à ce qu'il semble, si elle pouvait l'être[2]. Je quitte ces hauteurs où le vertige gagnerait

« son tombeau et en prépare les dépendances avec la cérémonie du *sub ascia*, pour « le placer dans le lieu de sa demeure éternelle : QVI . VT . HABERET . « VIVVS . SIBI . POSVIT . ET . SVB . ASCIA . DEDIC . DOMVI . « ÆTERNÆ. Il faut faire attention qu'il n'y a pas *domum æternam*. C'est ce qui « fait voir que c'est l'intérieur du sépulcre, ou autrement la caisse sépulcrale, dont « la destination particulière était faite *sub ascia*. »

[1] Je ne retrouve pas en ce moment la pièce à laquelle j'ai emprunté la première de ces deux citations; mais j'en garantis la parfaite exactitude. La seconde est tirée de l'inscription que porte le n° 625 du musée lapidaire de la ville de Lyon. Cf. le n° 186 (où je crois qu'il faut lire *procurante* au lieu de *curante*), et les n^os^ 355, 537 et 584.

[2] Ces quelques pages, lues à la Sorbonne, m'ont valu diverses communications, dont je crois devoir consigner ici les deux suivantes : « Lorsque la religion, « m'écrit M. Édélestand du Méril, ne protégea plus autant les tombeaux, on y « ajouta des imprécations contre les violateurs. Elles se bornaient quelquefois à « une amende (Orelli, 4423, 4424, 4429); mais quelquefois aussi elles étaient « plus menaçantes : *Quisquis hoc sustulerit aut læserit, ultimus suorum moriatur. « Sol, tibi commendo (hunc) qui manus intulit ei* (Orelli, 4790, 4791). Il y avait une « locution proverbiale : *Ipse mihi asciam in crus impegi* (Pétrone, *Fragm.* 74, et Apu- « lée, *Metamorph.* III), et l'on sculpta sur les tombeaux, en y faisant allusion, une « hache, tantôt seule, tantôt avec l'inscription S . A . D. (voyez Grüter, p. 670, « 3, et 709, 5). » C'est l'opinion de Mabillon (voyez l'ouvrage cité ci-dessus à la

des têtes plus fortes que la mienne, et je descends sur un terrain où je marcherai sans doute d'un pas plus assuré.

Vous connaissez, Messieurs, l'expression proverbiale des Latins : *homo factus ad unguem,* « un homme fait à l'ongle, » c'est-à-dire parfait [1]. Jusqu'ici, on n'a vu dans cette locution qu'une expression métaphorique, empruntée aux sculpteurs qui passent le doigt sur leur ouvrage pour reconnaître ce qu'il laisse encore à désirer sous le rapport du poli, et ne s'arrêtent dans leur dernier travail que lorsque l'ongle glisse sur le marbre ou la pierre qu'ils élaborent sans y rencontrer la plus légère aspérité. Cette interprétation ne me satisfait pas absolument et je viens vous en proposer une autre que je me crois fondé à lui substituer. Une statue parfaite, une statue faite à l'ongle, *ad unguem,* ce serait, selon moi, une pièce sur laquelle l'ongle aurait passé, non pas seulement pour s'assurer s'il y reste quelque ride, mais surtout et, en outre, pour

page 8, note 2), appuyée de quelques exemples nouveaux. Muratori la préférerait à toutes les autres : « nisi, ajoute-t-il, me deterreret figura asciæ, quæ in « tot inscriptionibus aliena deprehenditur ab eorum consilio qui terrorem inferre « voluissent. Semper securim unam, quam italice *scure, scura* et *mannaia* appel- « lare solemus, non vero aliquando et asciam, quæ nobis *zappa* nuncupatur, « adhibuissent atque insculpsissent veteres monumentis sepulcralibus, si animus « eisdem fuisset absterrendi violatores » (*Novus thesaurus veterum inscriptionum*, t. I, p. DXXXIII, col. 1). — « Je m'empresse, m'écrit un jeune avocat de Lyon, M. « Alf. Paul Simiane, de vous envoyer quelques renseignements sur l'*ascia*. Depuis « le mois de septembre de l'année 1862, le musée de Lyon possède une *ascia* de « petites dimensions et à lame très-courte. On en conserve une autre en fer, d'une « grande dimension, au musée de Lons-le-Saunier. Ces deux instruments pa- « raissent avoir été destinés à travailler la pierre et surtout à mettre la dernière « main à cette opération. D'un autre côté, l'inscription n° 66 du musée lapidaire « de Lyon, au lieu de la formule habituelle SVB . ASCIA . D . D . porte celle- « ci : SVB . ASCIA . FACIENDVM . CVRAVERVNT . » Ce mot *faciendum* semble venir à l'appui de l'explication que Reinesius et M. de Boissieu ont donnée de la consécration *sub ascia* (de Boissieu, *Inscript. ant.* p. 103 et suiv.). Cette opinion a été mise à néant par Raphaël Fabretti (*Inscript.* p. 204), qui la traite un peu trop brutalement, et par Muratori (t. I, p. DXXXII, col. 1-2), qui lui reproche comme Fabretti, mais avec des formes plus polies, de rapporter *ad artem quadratariam* un instrument qui ne saurait lui appartenir.

[1] Voyez Horace, *Satires*, liv. I, sat. V, v. 32, et *Lettre aux Pisons*, v. 294; cf. Servius, sur les *Géorgiques*, ch. II, v. 277.

en faire disparaître ce qu'il en faudrait encore enlever; l'ongle ne serait pas seulement destiné à indiquer ce qui reste à faire à l'instrument chargé de donner à l'œuvre toute la perfection dont elle est susceptible, ce serait encore cet instrument lui-même. Mais quelle eût été, dans cette hypothèse, la matière sur laquelle l'ongle ainsi compris pouvait agir? Ne serait-ce pas l'argile ou même la cire, dont la sculpture antique usait habituellement pour établir le modèle qu'ensuite le ciseau réalisait sur une matière plus rebelle? L'ongle alors serait une sorte de polissoir; ce serait le polissoir naturel, primitif. Dédale n'en connut probablement pas d'autre. Plus tard, l'art dut ici comme partout venir en aide à la nature; il dut donner à l'ouvrier un ongle encore, mais plus ferme, plus consistant, mieux approprié à son but que celui auquel on s'en était tenu d'abord. Cet ongle artificiel, dégagé de la chair, qui nuisait, dans plus d'une occasion, à l'action de l'ongle naturel, put, emmanché en quelque sorte au bout d'un doigt de fer ou de cuivre qui ne tenait plus à la main et par cela même avait les mouvements plus libres, fouiller avec plus de succès les narines, les oreilles et tous les interstices où les chairs se rapprochent et qu'il faut accuser. Quoique aucun texte ancien, à ma connaissance du moins, ne nous dénonce formellement cet ustensile, qui a chez nous son analogue dans ce que les modeleurs appellent une *touche*, je n'hésiterais pas à en doter la statuaire antique et à le nommer du nom que la locution métaphorique *ad unguem* me paraît nous avoir conservé [1].

Maintenant, Messieurs, tournons-nous d'un autre côté. Considérons sans parti pris, sans pensée préconçue, le petit objet en bronze dont je mets deux exemplaires sous vos yeux.

C'est, comme vous le voyez, une tige toute nue dans l'un, offrant dans l'autre quelque ciselure, qui se termine, pour les deux, à l'extrémité supérieure, par une sorte de renflement ovoïde; à l'extrémité inférieure, par une cavité analogue à celle de nos cuillères, mais moins large, plus allongée, à rebords aigus et des-

[1] Les statuaires comptent aujourd'hui, parmi les outils dont ils font usage, une sorte d'ongle artificiel en fer et en acier, la *gouge*, avec lequel ils travaillent le marbre, la pierre et le bois.

tinés évidemment à couper, à diviser une matière d'une médiocre consistance, affectant enfin la forme d'un ongle humain. Est-ce une de ces ligules comme Montfaucon[1] et M. Roach Smith[2] les appellent, qui auraient servi, selon le premier, à fouiller les entrailles des victimes; selon le second, à puiser une liqueur épaisse, l'huile sacrée, par exemple, dans le vase au col étroit qui la contenait; ou encore, comme le voulait le docteur Calvet[3], un instrument de chirurgie, une sonde? J'aimerais mieux y voir, et par là je résoudrais du même coup les deux difficultés que je viens de vous signaler, cet ongle de métal, dont l'existence encore problématique nous serait ainsi démontrée, et auquel nous assignerions sa véritable place dans nos musées, qui ne savent où le classer[4].

Jusqu'ici, Messieurs, je n'ai guère fait, je suis le premier à le reconnaître, que remplacer, sur les questions que j'ai abordées, des hypothèses par des hypothèses; je serai plus heureux, je crois pouvoir me le promettre, pour deux autres problèmes dont il me reste à vous entretenir; ils ne présentent, il est vrai, que des difficultés légères, et je crains fort, en outre, qu'ils ne vous offrent qu'un médiocre intérêt. Quels qu'ils puissent être et paraître, les voici.

Saint-Himer est une des vingt-trois communes dont le canton de Pont-l'Évêque se compose. Ce bourg, qui aujour-

[1] *L'Antiquité expliquée*, t. II, p. 148.

[2] *The Antiquities of Richborouch, Reculver and Lymne in Kent*, p. 103 et 261.

[3] Le musée que le savant docteur a fondé dans la ville d'Avignon, et qui porte son nom, en possède quelques exemplaires.

[4] Ces objets ont été recueillis au village de Jort, situé dans l'arrondissement de Falaise, canton de Coulibœuf, à trente-trois kilomètres de Caen. (Voir, pour plus de détails, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XX,

d'hui ne compte guère que sept cents habitants, avait au moyen âge une véritable importance. Un prieuré fondé au XII^e^ siècle par Hugues de Montfort, et donné par lui en toute propriété, *in perpetuam eleemosynam liberam et quietam ab omni consuetudine* [1], à l'abbaye du Bec, était devenu, sous une administration habile, un établissement considérable. L'église, maintenant paroissiale, qui en dépendait, conserve encore des restes de cette ancienne splendeur. On y voit, appendus aux murs de la nef et du chœur, des tableaux dont plusieurs attirent et fixent l'attention [2]. Il en est un sur lequel mes regards doivent, en ce moment, s'arrêter avec plus de complaisance, parce que j'y trouve un de ces détails que je tenais à réunir pour vous les soumettre [3]. On y remarque un saint personnage, BEATVS ALANVS, comme le nomme l'inscription, aux trois quarts effacée, qui surmonte sa tête; à ses pieds se déroulent ces deux vers que je reproduis fidèlement :

Doctor Conuersus Gregibus Cõmissus Alendis
Quiduo, Quiseptem, Quitotum Scibile Sciuit.

c'est-à-dire en français : *Ce docteur enrôlé dans la sainte milice, chargé de donner la pâture aux fidèles, il sut les deux, il sut les sept, il sut tout ce qui se peut savoir.* Que signifient ces *deux,* ces *sept,* que l'inscription énigmatique nous dénonce? M. de Caumont, qui connaît ces hexamètres et les cite dans sa *Statistique monumentale du Calvados* [4], ne nous le dit point. Me permettra-t-il de lui proposer, pour la seconde édition de son précieux ouvrage, cette courte explication? Tout ce qui se savait et pouvait se savoir au moyen âge se divisait en sept sciences, sept arts qu'on appelait généralement les sept arts libéraux, c'étaient la grammaire, la dialectique, la rhétorique, l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astro-

p. 325 et suiv. mon Rapport sur les fouilles pratiquées, pendant les années 1852-1853, dans cette localité.)

[1] *Carta fundationis cellæ S. Ymerii a Beccensi monasterio dependentis,* ap. D. Martène, *Veterum scriptorum amplissima Collectio,* t. I, col. 795, E.

[2] Il y en a deux surtout, le saint Himer et le saint Martin qu'on voit au chevet et qui sont de Restout.

[3] C'est le premier que l'on aperçoit dans la nef à gauche en entrant.

[4] T. IV, p. 217.

nomie. Ces sept arts se distribuaient en deux groupes : l'un, comprenant les trois premiers, c'était le *trivium;* l'autre, réunissant les quatre derniers, c'était le *quadrivium;* les *deux* de notre inscription, ce sont donc le *quadrivium* et le *trivium;* les *sept,* ce sont les sept arts libéraux que ces deux divisions contiennent; savoir les *deux* et les *sept,* c'est posséder le *totum scibile,* l'encyclopédie scientifique tout entière [1]. Quant au bienheureux Alain, qui savait tant de choses, serait-ce par hasard, comme le conjecture M. de Caumont, ce célèbre *Alain des Iles,* que le moyen âge avait surnommé le *docteur universel?* C'est une question sur laquelle, à l'heure qu'il est, je ne voudrais pas me prononcer, mais sur laquelle, un jour ou un autre, je compte bien revenir [2].

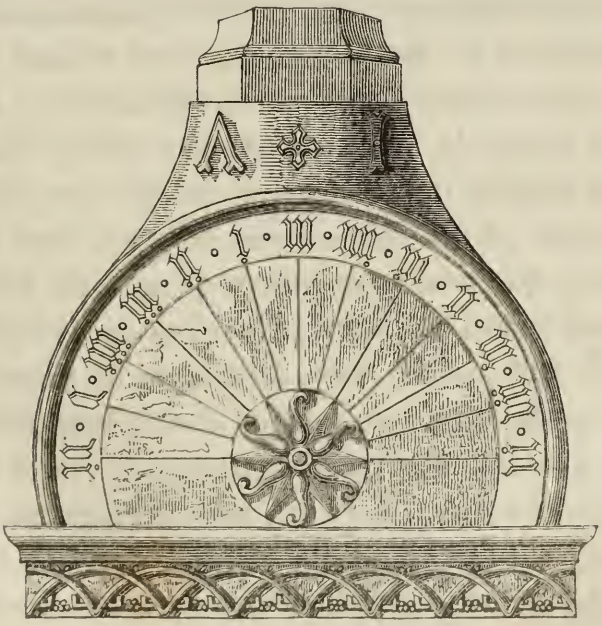
J'arrive, Messieurs, à la dernière de mes communications, ce qui, je vous prie de ne rien présumer de tel, ne veut pas dire, il s'en faut, la plus intéressante. Je ne fais pas de rhétorique avec vous, et peut-être cependant aurais-je eu plus besoin que personne de recourir, pour soutenir votre attention fatiguée, à cet artifice oratoire qu'on appelle la loi de la gradation.

Il y a déjà quelques années (c'était en novembre 1857), un des membres de la Société des antiquaires de Normandie, M. A. Besnou, avait remarqué, à Villedieu-les-Poêles, dans le département

[1] Philon le Juif semble être le premier qui ait résumé la science antique sous les six noms : grammaire, rhétorique, logique, musique, astronomie et géométrie (voyez le traité *De Congressu quærendæ eruditionis gratia,* dans les *Œuvres complètes,* édit. Adrien Turnèbe et David Hœschel, Francfort, in-fol. 1691, p. 425 et suiv.), auxquels, d'après Martianus Capella (*De Nuptiis philologiæ et Mercurii*), le moyen âge en ajoute un septième, celui d'arithmétique. (Cf. Beda ou plutôt Guillaume de Conches, *Elementa philosophiæ,* lib. IV, dans les *Œuvres* du vénérable Bède, Cologne, 1688, 8 vol. in-fol. t. II, p. 229-230.)

[2] Aux pieds de notre docteur sont entassés plusieurs in-folio, dont l'un est ouvert. Peut-être parviendrait-on, en regardant ces livres de plus près que je n'ai pu encore le faire, à y reconnaître les traités qu'on attribue au docteur universel. La biographie de ce célèbre personnage est d'ailleurs pleine d'incertitudes. (Voyez C. Jourdain, dans le *Dictionnaire des sciences philosophiques,* v° Alain de Lille.) Ce qui semble positif, c'est que l'évêque d'Auxerre, Alain, que les uns identifient avec le docteur universel, tandis que d'autres l'en distinguent, est mort en 1203 ou 1204, et j'ai lu très-distinctement sur notre tableau le millésime 1204, qui peut-être rappelait ce détail.

de la Manche, où il habitait, sur un des murs de l'église, un cadran solaire d'une certaine antiquité. Au moment où des réparations inintelligentes faisaient disparaître, sous un affreux badigeon, le vénérable monument, pour y substituer quelque ornementation toute moderne, M. Besnou intervint, et il eut le bonheur d'obtenir que le cadran fût respecté. Il en fit prendre alors par M. Touquet, premier maître adjoint à l'école primaire de la ville, un dessin qu'il me communiqua. Je m'étais à peu près engagé à porter cette pièce, quelle qu'elle soit, à la connaissance du public; je saisis aujourd'hui l'occasion qui m'est offerte d'acquitter ma dette. Je ne pouvais, dans l'intérêt de la communication qui m'avait été faite, mieux choisir mon lieu et mon temps. Ce cadran présente une singularité dans la manière de chiffrer les heures, qui peut-être méritait d'être constatée. Donnons-en d'abord une description que je ne parviendrais que difficilement à rendre intelligible sans le concours de ce dessin sur lequel je vous prie de jeter un coup d'œil.



Entre les deux lignes concentriques du demi-cercle destiné à recevoir les signes qui marqueront les heures, sont rangés treize chiffres ou groupes de chiffres, marquant évidemment nos douze heures,

dont l'une, celle qui termine à droite et à gauche chacune des branches du demi-cercle, étant la même, se trouve ainsi marquée deux fois. Ces marques, en caractères gothiques, ne laissent bien reconnaître au premier abord, que deux lettres de l'alphabet, le v et l'i, qui, pris numériquement, valent, comme on sait, 5 et 1. Avec ces deux lettres, nous lisons parfaitement les six chiffres qui couvrent la branche gauche de notre demi-cercle, et qui, lus de bas en haut, présentent les chiffres *vi, v, iiii, iii, ii, i* (6, 5, 4, 3, 2 et 1) et, par conséquent, marquent les heures depuis la première jusqu'à la sixième inclusivement. Au-dessus de la plus élevée de ces marques, de celle qui donne une heure, au faîte, par conséquent, et au centre du cadran, se présentent trois jambages, qu'au premier abord nous pourrions prendre pour trois *i,* mais qu'avec un peu d'attention nous en distinguerons, en remarquant que tous les signes analogues des heures déjà lues, lesquels étaient bien certainement des *i,* étaient ponctués, tandis que ceux-ci ne le sont pas. Ces trois signes, n'étant pas des *i,* ne peuvent être que les parties d'une seule et même lettre, les jambages d'un *m*. Ce *m* marque, à coup sûr, la douzième heure, le milieu du jour, *meridiem,* midi. Mais que signifient les quatre jambages qui suivent et dont l'un seulement, celui de droite, est ponctué? Puisqu'il y a là un *m* et un *i,* nous y voyons la lettre qui signifie midi ou douze heures, et celle qui signifie une heure; ce ne sera pas pourtant midi plus une heure, ce qui n'aurait pas de sens; nous savons d'ailleurs, *a priori,* que c'est onze heures qu'on a dû désigner ainsi; c'est donc midi moins une heure; l'*i* ou l'*un* aura ici la vertu soustractive qu'il doit parfois, dans cette sorte de numération, à la place qu'il occupe, c'est-à-dire quand il est à la gauche du chiffre auquel il est joint; et c'est précisément le cas ici, où il se trouve en réalité à la gauche du *m*. Ceci dit, nous expliquerons, sans trop de difficulté, les trois chiffres qui suivent, c'est-à-dire le 10, le 9 et le 8. Le 10, ce n'est pas le *x* habituel; c'est le *n,* plus l'*i* placé à sa droite, c'est-à-dire neuf, *novem,* plus un. Le 9, c'est le *n* seul; le 8, c'est le *n* encore ou le 9, mais ayant l'*i* à sa gauche, et diminué, par conséquent, d'une unité. Le 7 et le 6 qui suivent et terminent la série sont ce qu'ils doivent être, ce qu'ils sont partout, un *v*

plus deux *i* pour le premier, et un *v* avec un seul *i* pour le dernier.

Nous avons donc ici une application qui nous était inconnue, d'un système de numération écrite bien connu d'ailleurs, à certains cas auxquels nous ne soupçonnions pas qu'il fût applicable, auxquels nous ignorions qu'il eût jamais été appliqué. Si humble que soit ce détail, il n'est peut-être pas inutile qu'un des sept arts libéraux, que l'arithmétique le recueille et qu'elle l'introduise dans l'histoire qu'elle se doit de ses méthodes et de ses procédés.

P. S. Le savant conservateur du musée de Saint-Germain, M. Rossignol, me communique une copie de deux inscriptions funéraires découvertes à Lyon, et qui font actuellement partie des collections qu'il est chargé d'organiser. Elles présentent l'une et l'autre la figure de l'*ascia ;* j'y remarque les signes qui m'ont paru appuyer mes conjectures : l'expression d'une vive douleur dans l'une, et en tête de l'autre le QVIETI ÆTERNÆ. J'ai cru utile, en remerciant M. Rossignol de cette gracieuse communication, de signaler ces monuments à ceux que la question intéresse.

EXAMEN CRITIQUE

DE

L'OPINION DE CÆLIUS ANTIPATER

SUR LE PASSAGE D'ANNIBAL DANS LES ALPES,

PAR M. C. CHAPPUIS,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE BESANÇON.

Parmi les mémoires lus à la Sorbonne en novembre 1861, figure une *Dissertation critique sur le passage d'Annibal à travers la Gaule,* travail dont je suis loin d'accepter les conclusions, mais dont je ne puis méconnaître, dont je signalerais volontiers les incontestables mérites.

Ce qui frappe particulièrement l'auteur, c'est la nécessité d'employer, dans la discussion de ce difficile problème, une méthode de critique très-rigoureuse, et ce n'est certes pas moi qui protesterai contre ce qu'il a dit à ce sujet. Mais si, depuis un demi-siècle notamment, les solutions les plus diverses ont pu être proposées et soutenues par des esprits, excellents du reste, et auxquels ne manquaient point les habitudes de méthode, sans que ce grand débat soit encore terminé, c'est que le problème est très-complexe, et que la méthode pour le résoudre est complexe elle-même.

D'abord, n'est-il pas évident que, dans une question qui est tout à la fois de topographie, d'érudition, de critique et d'interprétation des textes, il faut laisser de côté ces discussions *a priori* qui prétendent dominer et régler les faits au nom de principes généraux? La solution d'un problème historique ne dépend pas du simple raisonnement, et il ne s'agit pas de déterminer ce qu'Annibal aurait dû faire, mais de reconnaître, de constater ce qu'il a fait.

Ne disons pas : voici la ligne la plus courte, la voie la plus facile, le passage le plus avantageux au point de vue stratégique; donc Annibal a passé par là [1]. Ce qu'on pourrait affirmer aujourd'hui des marches savantes de nos armées, comment le dire de ces temps où la Gaule, les Alpes surtout, étaient si peu connues? Annibal est conduit par les Gaulois de la Cisalpine, qui le mènent vers un des passages les plus fréquentés alors; mais quel est ce passage? Nous ne pouvons le deviner; ne négligeons aucune des données qui nous permettront de le reconnaître.

Plusieurs écrivains anciens se sont prononcés sur ce sujet; on devra d'abord recueillir leurs témoignages, les comparer, en déterminer la valeur relative.

La marche d'Annibal a été racontée par Polybe et par Tite-Live; il faudra étudier ces deux grands récits dans leur texte original, en prenant soin de ne jamais l'altérer, mais de le rétablir par une saine critique; de l'interpréter quand il sera naturel et nécessaire, mais de ne lui faire jamais dire que ce qu'il dit vraiment; d'expliquer et de compléter ces deux narrations l'une par l'autre, en tenant compte de l'autorité relative de Polybe et de Tite-Live, avec le désir et l'espoir de les concilier, et la ferme résolution de ne sacrifier l'un à l'autre que lorsqu'un tel sacrifice serait absolument indispensable.

Quand nous serons arrivés à la pleine intelligence de ces textes, nous irons les lire au milieu des Alpes, explorant les divers passages jusqu'à ce que nous ayons reconnu celui qui se rapporte aux descriptions faites par les anciens; nous rechercherons avec soin les vestiges des populations qui habitèrent ces contrées, pour surprendre, s'il est possible, le secret de ce qui était il y a vingt siècles.

Mais qu'il s'agisse de lire ces textes ou d'explorer ces régions, ne perdons pas de vue qu'il faut tenir compte, non d'un seul élément, mais de tous; non de telle expression de nos auteurs dont nous exagérerions l'importance, mais de l'ensemble et de l'enchaînement de leur récit; qu'il faut retrouver, non pas tel détail topo-

[1] *Dissertation critique, etc.* p. 43 et 48.

graphique, mais une ligne continue sur laquelle se présente successivement tout ce que les anciens ont décrit, tout ce que Polybe a vu.

Enfin, puisque nous ne sommes pas les premiers à traiter cette question, notre devoir est de ne l'aborder qu'après avoir étudié ce qu'ont écrit tant d'hommes remarquables qui ont pris part à ce débat. Que les uns y aient apporté leur grand savoir en histoire et en philologie, mais sans prendre la peine d'aller dans les Alpes; que d'autres les aient parcourues, mais en laissant, entre eux et les textes anciens, les indécisions et les fictions des traducteurs; que d'autres enfin, ayant en main le texte grec et le texte latin, mais ne rencontrant point les lieux qui y sont décrits, se soient ingéniés à en interpréter les expressions pour y retrouver une vaine image de ce qu'ils avaient sous les yeux; peu importe : ils nous ont livré des éléments que nous ne pouvons négliger, et nous devons mettre à profit la critique qu'ils ont faite des textes, les interprétations qu'ils en ont données, leurs explorations, même infructueuses, les discussions, les réfutations, même les erreurs.

J'avais donc bien raison de dire que la méthode était essentiellement complexe; mais pourquoi insister? Certes je ne viens point ici enseigner à quel prix s'achète la vérité dans les questions d'histoire et d'archéologie, et je n'ai la prétention de donner à qui que ce soit des leçons de méthode.

Si j'ai rappelé ces conditions essentielles de la solution du problème et ces règles de la critique historique, c'est pour considérer et apprécier à ce point de vue deux hypothèses relatives à la marche d'Annibal : l'une qui le fait passer par le petit Saint-Bernard, hypothèse qui, depuis le voyage de Melville et les travaux de Deluc et de Cramer et Wickham, est celle qui a compté le plus grand nombre de défenseurs, et qui, réfutée plus d'une fois, notamment par M. Letronne, par Larauza, par Ellis, devait avoir la fortune inespérée d'être reprise, en novembre 1861, par l'ingénieux et habile auteur de la *Dissertation critique;* et, d'autre part, une hypothèse mise en avant par le maréchal de Saint-Simon, et à l'appui de laquelle j'ai apporté des éléments

nouveaux, celle qui fait passer Annibal par la vallée de Barcelonnette [1].

Quelle est la valeur relative des autorités que l'on peut invoquer en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard, et de celles qui sont contraires à cette hypothèse?

Cælius Antipater a écrit qu'Annibal avait passé *per Cremonis jugum,* par le petit Saint-Bernard, ce qui le faisait descendre en Italie par le pays des Salasses, c'est-à-dire par le val d'Aoste. Mais sur quoi reposait son opinion? Tite-Live, qui la cite pour la combattre, ne s'explique pas sur ce sujet [2].

D'autre part, nous lisons dans Cornelius Nepos, qu'avant Annibal nul n'avait traversé les Alpes avec une armée, si ce n'est l'Hercule grec, d'où le nom d'Alpes grecques donné à cette partie des Alpes [3]. Il est à remarquer que Cornelius ne dit pas d'une manière explicite qu'Annibal a passé les Alpes grées; mais, quand encore il le dirait, qu'y aurait-il là que de vains rapprochements entre la marche du général carthaginois et les prétendus voyages du héros grec, et, d'autre part, entre le nom des Grecs, *Graii,* et celui des Alpes *grées?* Dans un temps où les Alpes étaient si peu connues, faute de renseignements précis, on se plaisait à de semblables conjectures, et c'est là sans doute l'origine de l'opinion de Cælius Antipater. Tite-Live, alors qu'il la mentionne, prend soin de relever aussi l'erreur de ceux qui, séduits par ces mêmes analogies, faisaient passer les Carthaginois, *Pœni,* par le grand Saint-Bernard, *Alpes Penninæ* [4]. Indiquer la source de pareilles opinions,

[1] Voir mon *Rapport adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique sur le passage d'Annibal dans les Alpes,* inséré dans la *Revue des sociétés savantes* en 1860.

[2] XXI, c. XXXVIII.

[3] *Vita Hann.* c. III : « Ad Alpes posteaquam venit, quæ Italiam ab Gallia sejun-« gunt, quas nemo unquam cum exercitu ante eum, præter Hereulem Graium « transierat, quo facto is hodie saltus Graius appellatur... »

[4] Lorsque Tite-Live, Pline, Servius disent que cette dernière opinion était assez accréditée, ils peuvent fournir un argument, bien faible, il est vrai, à ceux qui font passer Annibal par le grand Saint-Bernard. Mais, quant à l'hypothèse du petit Saint-Bernard, leurs témoignages ne peuvent servir qu'à la combattre, ce que n'a pas assez remarqué l'auteur de la *Dissertation critique,* p. 46 et suiv.

c'est les avoir réfutées. Si déjà dans ces temps reculés on n'était point d'accord sur la question qui nous occupe, ne donnons pas trop de portée à ces divergences d'opinions : qui donc hésitait, qui donc se trompait? C'étaient ceux qui demandaient aux étymologies la solution d'un problème d'érudition et de topographie.

Ce vain et obscur témoignage a valu à Cornelius Nepos l'indulgence, que dis-je? la faveur de tous les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard. Les erreurs si graves et si nombreuses que présente sa Vie d'Annibal, ils se les expliquent volontiers, ils les justifient même, ou au moins ils les lui pardonnent; si quelqu'un d'entre eux est assez sincère pour avouer que Cornelius est peu digne de foi, c'est inutilement qu'il aura troublé le concert des éloges donnés à un si utile auxiliaire.

Et en effet, qui invoquer après Cornelius? Luitprand, qui fait passer Annibal par Bard et le mont Joux, *per Hannibalis viam, quam Bardum dicunt, et montem Jovis,* ce qui prouve simplement qu'au milieu de l'ignorance du x^e^ siècle on en était venu à attribuer à Annibal les travaux faits par les Romains pour élargir la voie des Alpes grées. Paul Jove reproduira cette erreur, du reste, sans fournir l'argument qu'on lui demande, car si ce chemin du pays des Salasses, si ce chemin de Bard conduit aux Alpes grées, au petit Saint-Bernard, il mène tout aussi bien aux Alpes pennines, au grand Saint-Bernard, et c'est de ce dernier passage que parle précisément Paul Jove [1].

Tels sont les témoignages que peuvent invoquer ceux qui font passer Annibal au petit Saint-Bernard; mais dans l'antiquité quel accord des plus imposantes autorités à protester contre cette opinion !

C'est d'abord Cincius Alimentus. Cet historien, qui fut le prisonnier d'Annibal, affirme que les Carthaginois entrèrent directement chez les Taurini [2]. C'est Polybe, qui, au dire de Strabon, signalant

[1] Comment l'auteur de la *Dissertation critique*, p. 47, croit-il trouver dans des témoignages relatifs au grand Saint-Bernard « la tradition qui fait descendre les « Carthaginois en Italie par les montagnes qui la séparent des Ceutrons et des Allo- « broges, » c'est-à-dire par le petit Saint-Bernard?

[2] Tite-Live, XXI, c. XXXVIII.

à la fois le passage par le pays des Salasses, et le passage par celui des Taurini, ajoute qu'Annibal a pris par ce dernier[1]; c'est Tite-Live, qui fait descendre également Annibal chez les Taurini, et ne rapporte l'opinion de Cælius que pour la combattre[2]; c'est Appien[3]; c'est Varron, cité par Servius, qui nous apprend qu'Annibal est entré en Italie par un passage distinct de ceux par où prendront Asdrubal et Pompée, et que ce passage n'est ni celui qui longe la mer par le pays des Ligures, ni celui des Alpes grées, c'est-à-dire du petit Saint-Bernard[4].

De même que ceux qui conduisent Annibal en Italie par ce dernier passage ont cherché à infirmer le témoignage de Polybe conservé par Strabon, et à ne voir dans ses termes les plus essentiels qu'une opinion personnelle de ce dernier; de même feront-ils aujourd'hui pour écarter Varron du débat, et en l'y introduisant je lui aurais arbitrairement attribué les conjectures de Servius[5]. Mais j'en appelle à tous ceux qui connaissent ce commentateur, qui ont le secret de ses habitudes et savent de quelle manière il cite les ouvrages anciens, ceux de Varron notamment, et j'invoquerais au besoin le dernier éditeur de Servius, Albert Lion, qui n'a pas hésité à imprimer en italiques, c'est-à-dire comme étant de Varron lui-même, le témoignage sur lequel je m'appuie.

Je comprends que ce témoignage si positif est embarrassant pour ceux dont il détruit l'hypothèse : ce n'est pas que l'érudition de Varron soit toujours sûre, mais ici il est difficile qu'elle soit en

[1] Strabon, IV, c. VI, p. 208. — Polybe, XXXIV, c. X; cf. III, c. LX.

[2] Il dit à propos des Alpes grées et des Alpes pennines : « Qui ambo saltus « cum non in Taurinos, sed per Salassos montanos ad Libuos Gallos, deduxerint. » (XXI, c. XXXVIII, cf. *ib.* c. XXXIX. — Voir de même *Silius Italicus*, III, v. 646.)

[3] *De bello Hann.* c. V.

[4] Servius *in Virg. Æneid.* X, v. 13. « Sane omnes altitudines montium licet a « Gallis Alpes vocentur, proprie tamen montium Gallicorum sunt; quas quinque « viis Varro dicit transiri posse : « una quæ est juxta mare per Liguras; altera qua « Hannibal transiit; tertia qua Pompeius ad Hispaniense bellum profectus est; « quarta qua Hasdrubal de Gallia in Italiam venit; quinta quæ quondam a Græcis « possessa est, quæ exinde Alpes Græciæ appellantur. »

[5] *Dissertation critique, etc.* p. 49.

défaut. N'était-il pas effet bien renseigné, lui, l'ami de Pompée, qui, passant les Alpes pour se rendre en Espagne, venait d'ouvrir aux armées romaines une voie nouvelle comprise par Varron dans cette énumération même; lui, l'ami de César, qui, pour aller d'Ocelum au pays des Voconces, reprenait cette voie suivie par Pompée, de César, dont les expéditions dans les Gaules faisaient enfin connaître les Alpes aux Romains?

Mais, me direz-vous, comment se fait-il qu'il ne mentionne pas un passage dont parle César lui-même comme d'une voie dès longtemps fréquentée, celui qui conduisait à Octodurus, celui des Alpes pennines, le grand Saint-Bernard[1]?

La réponse est simple. Le fragment conservé par Servius se rapporte, non pas aux Alpes en général, mais à la partie seulement qui est à l'ouest de la Cisalpine et s'étend de la mer au Mont-Blanc, à celle qui, séparant l'Italie de la Gaule proprement dite, peut s'appeler les montagnes de la Gaule, *proprie montium Gallicorum sunt,* comme le dit Servius. Varron parlait ailleurs des Alpes du Nord, de celles qui séparaient les Cisalpins des Helvètes et des Germains, et c'est là qu'il devait nommer les Alpes pennines.

Ainsi rien ne peut ébranler l'autorité de Varron, qui vient se joindre à celle de Cincius Alimentus, de Polybe, de Tite-Live, d'Appien, pour condamner une hypothèse qui n'a en sa faveur qu'une opinion non motivée de Cælius, et un texte obscur d'un homme aussi peu digne de foi que l'auteur de la Vie d'Annibal.

Après avoir ainsi discuté d'une manière générale cette question des autorités alléguées dans le débat, prenons les deux grands récits de la marche d'Annibal, et voyons comment les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard acceptent et interprètent Polybe et Tite-Live.

Tous ils admettent entre ces deux récits une contradiction radicale; tous ils sacrifient Tite-Live à Polybe.

Ainsi les dissertations consacrées à la défense de cette opinion,

[1] *Dissertation critique, etc.* p. 50.

en France, en Suisse, en Allemagne, en Angleterre, ne sont que plaidoyers contre Tite-Live. On veut bien lui accorder tous les dons de l'imagination et du style, mais qu'il ne prétende pas aux mérites de l'historien. Et si quelque savant proteste contre de telles appréciations, si M. Letronne soutient que l'on peut concilier Tite-Live avec Polybe, il faut voir quelles colères il soulève, comme on l'accuse de *légèreté*, et comme on est près de lui refuser le sens commun[1]!

N'est-ce pas là ce que l'on retrouve, mais avec plus de mesure et de convenance, dans la *Dissertation critique*[2]? Il faut choisir, nous dit-on, car il n'y a pas de conciliation possible entre Polybe et Tite-Live. Celui-ci n'est qu'un grand écrivain, doué de toutes les qualités d'un artiste, mais qui « sacrifiait la précision scientifique « au désir de plaire ou d'émouvoir, » qui au lieu d'un récit historique, composait une *déclamation*. « Mes oreilles, ajoute l'auteur, « ne supportent que les récits simples et nus. »

N'y a-t-il pas là des scrupules exagérés? Est-on toujours inexact lorsqu'on est élégant, et les charmes d'un récit en font-ils nécessairement disparaître la vérité? Du reste, je n'insisterai pas sur ce qui se rapporte à la composition littéraire des livres de Tite-Live, sur l'emploi qu'il fait des discours, sur son goût pour le merveilleux, pour tout ce qui frappe l'imagination, et j'arrive à ce qui fait le fond même du débat, et explique les griefs que l'on a contre lui.

Tite-Live avait sous les yeux les histoires de Polybe; mais en les mettant à profit, s'il omet certains détails, il en est d'autres qu'il ajoute : c'est qu'il puise à d'autres sources. Nous ne pouvons certes lui en faire un crime et lui reprocher de consulter d'autres auteurs, Cælius Antipater, par exemple, et Cincius Alimentus. De quel droit dirions-nous, comme on l'a fait quelquefois, que tout ce qu'il n'emprunte pas à Polybe n'est que pures inventions? Et

[1] Deluc, *Hist. du passage des Alpes par Annibal*, 2e éd. p. 269 : « C'est pour moi « une chose incompréhensible qu'un homme de bon sens, comme je suppose qu'est « M. Letronne..... ait pu soutenir encore que l'on pouvait concilier *entre eux* le « récit de Tite-Live *avec* celui de Polybe. » (Voir, *ibid.* p. 303.)

[2] P. 32, 33, 36 et 51.

notamment lorsque Polybe, écrivant pour les Grecs, a prévenu qu'il ne mentionnerait pas les noms des pays, des fleuves et des villes [1], n'est-il pas heureux que Tite-Live prenne soin de s'informer ailleurs et de rétablir dans son récit plus d'un renseignement géographique?

Parmi ces renseignements, il en est un d'une extrême importance, d'après lequel Annibal, après avoir quitté l'Isère, aurait longé le pays des Voconces, traversé celui des Tricorii, coupé la Durance, pour monter ensuite vers les Alpes [2].

Sans doute ce texte est la négation formelle de l'hypothèse du petit Saint-Bernard; mais avons-nous le droit de le rejeter parce qu'il est contraire à cette hypothèse, c'est-à-dire de condamner Tite-Live parce qu'il se refuse à entrer dans nos idées? Le silence de Polybe n'est pas un argument, puisqu'il a pris soin de nous prévenir qu'il négligeait les détails de ce genre. Tite-Live, pour la marche d'Annibal entre Carthagène et le Rhône, a consigné dans son récit des renseignements géographiques omis par l'historien grec, et dont l'exactitude n'a jamais été contestée; pourquoi ceux-ci ne seraient-ils pas aussi exacts? Ne sont-ils pas d'accord avec les autorités que j'ai invoquées dès l'abord, et qui font déboucher Annibal en Italie par le pays des Taurini [3]?

Il faudrait donc de fortes raisons pour douter de la validité de ce témoignage. Alors même que Tite-Live se serait trompé sur d'autres points, ce ne serait pas un motif suffisant pour rejeter une indication aussi précise, appuyée de tant d'autorités. On insiste, il est vrai, sur les inexactitudes, sur les erreurs qu'il a commises, et l'on cherche à établir qu'il n'est pas digne de foi. Examinons un peu les reproches qu'on lui fait.

Qu'il mette les Volces sur l'une et l'autre rive du Rhône [4], je ne vois pas qu'on puisse le convaincre d'erreur; savons-nous donc

[1] III, c. XXXVI.

[2] XXI, c. XXXI : « Per extremam oram Vocontiorum agri tendit in Tricorios, « haud usquam impedita via, priusquam ad Druentiam flumen pervenit... »

[3] Ajouterai-je au crédit que mérite Tite-Live en disant que ces renseignements sont confirmés par Silius Italicus, liv. III, et par Ammien Marcellin, XV, x?

[4] *Dissertation critique, etc.* p. 34.

d'une manière précise quelle était la position respective des peuplades des Gaules au temps d'Annibal?

On a beaucoup discuté sur l'interprétation du passage où Tite-Live dit qu'après avoir mis fin aux querelles des Allobroges, et par là même après avoir quitté l'Isère, Annibal, au lieu de suivre, pour aller vers les Alpes, le chemin le plus court, prit à gauche par le pays des Tricastins; et, quelle que fût la place que de vaines conjectures assignaient à ce peuple, ce témoignage paraissait inexplicable.

Pour en rendre compte, il faut le décomposer, ou plutôt le prendre en lui-même, indépendamment des mots qui le précèdent, *sedatis certaminibus Allobrogum,* et nous sommes autorisés à faire cette rectification, car sans elle tout demeure inintelligible, par elle tout s'explique. Non sans doute, ce n'est pas après être arrivé à l'embouchure de l'Isère, mais c'est après le passage du Rhône, qu'Annibal, prenant sur sa gauche, s'est porté vers les Tricastins; et Tite-Live a fait une confusion, non pas en mentionnant cette marche d'Annibal, mais en en fixant mal le point de départ. Ne rejetons pas un témoignage qui ne devient erroné que parce qu'il est mal placé, ne nous privons pas d'une utile indication, faute de cet esprit de discernement qui sait dégager la vérité des inexactitudes qui l'enveloppent.

De même, lorsque Tite-Live dit qu'Annibal marcha dans un pays de plaine, et ajoute par erreur que c'était au delà de la Durance, son témoignage est confirmé, mais rectifié aussi par Polybe et Silius Italicus.

Ainsi ces inexactitudes, ces erreurs tant reprochées à Tite-Live, ce sont des transpositions, regrettables sans doute, mais dont on comprend aisément l'origine. Lorsque, sans connaître le pays, sans en avoir la carte sous les yeux, l'historien latin prend soin d'enrichir son récit d'indications géographiques, excellentes du reste, et malheureusement négligées par Polybe, il lui arrive de ne les point mettre à leur véritable place, et, consultant plusieurs récits de la marche d'Annibal, d'en concilier assez mal certaines données secondaires. Il nous laisse le soin de le comprendre.

Mais comment expliquer qu'il conduise Annibal jusqu'à la

Saône, *ibi Arar Rhodanusque,* pour le ramener à la Durance? Une semblable erreur ne lui ôte-t-elle pas toute autorité? C'est ici une question de textes et de manuscrits. Je lis, il est vrai, dans la *Dissertation critique :* « On a corrigé depuis ce passage, mais c'est à « tort, *cuique suum;* personne n'a le droit de porter la main sur un « auteur; il nous le faut avec toutes ses imperfections[1]. » Est-ce à dire qu'il nous le faut avec les imperfections que les copistes ont introduites dans son texte, et que nous devrons respecter toutes les fautes de nos éditions, pour ne pas « porter la main sur un au- « teur? » Les manuscrits ne donnent pas *ibi Arar,* mais quelques-uns *bisarar,* la plupart et les meilleurs *ibisarar,* qui appelle la correction *ibi isara,* indiquée par Cluvier, par Gronovius, par Crévier, par Drakenborch, et qui a pris place dans les dernières éditions, celles de Weissenborn et de Madvig.

A cela se réduit le procès fait à Tite-Live, et c'est pour des raisons si peu fondées que ceux-là mêmes qui ont tant d'indulgence pour Cornelius Nepos se montrent si sévères pour le grand historien. Ne lui prêtons pas les erreurs qu'il n'a pas commises, *suum cuique;* n'exagérons pas ses inexactitudes, simples interversions dont on comprend la cause, et sous lesquelles on retrouve des données qu'on aurait tort de négliger; alors même que nous serons conduits à faire nos réserves sur quelques points, et à n'accepter ses indications qu'en les contrôlant, nous n'avons pas le droit de rejeter son autorité, et rien n'infirme notamment ce témoignage si précis qui de l'Isère, en tournant le pays des Voconces par celui des Tricorii, conduit Annibal à la Durance et aux Alpes.

Mais, direz-vous, nous rejetons ce témoignage, non pas seulement parce qu'il vient d'un auteur qui nous paraît peu digne de foi, mais pour cette raison plus grave qu'il est formellement contredit par Polybe. Voilà ce qu'il s'agirait de prouver. Les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard croient trouver dans l'historien grec des données inconciliables avec le récit de l'historien latin, et cela sur trois points principaux : la marche en remontant le Rhône, la marche à travers le pays des Allobroges, la descente d'Annibal sur le pays des Insubres.

Polybe dit qu'à partir du point où Annibal passa le Rhône, « on « compte, en prenant le long du fleuve, παρ' αὐτὸν τὸν ποταμόν, « comme si on allait vers sa source, 1,400 stades jusqu'à l'entrée « des Alpes; » et plus loin, après avoir dit qu'Annibal fit d'abord 600 stades en remontant le Rhône jusqu'à l'embouchure de l'Isère, il ajoute : « Après avoir, à partir de ce point, parcouru en dix « jours le long du fleuve, παρὰ τὸν ποταμόν, 800 stades, il arriva « au pied des Alpes[1]. »

Les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard prétendent que c'est du Rhône, et du Rhône seulement, qu'il est question; cependant lorsqu'ils mesurent 1,400 stades à partir du point où Annibal le passa, ils n'arrivent pas à l'entrée des Alpes, mais à l'endroit où l'Ain et la Bourbre se jettent dans le Rhône. Renonçant dès lors à prendre l'expression παρὰ τὸν ποταμόν dans son sens littéral, ils supposent qu'Annibal, quittant le Rhône à Vienne et coupant l'angle qu'il fait sur Lyon, est allé le rejoindre à Aoust-Saint-Genis, pour passer de là le mont du Chat. Placés dans cette alternative, ou de quitter le fleuve ou de ne pas arriver au pied des Alpes, ils sont obligés de reconnaître que la forte concision des termes de Polybe a besoin d'être interprétée. Nous prenons acte de ce qu'ils sont forcés de nous accorder, et nous leur disons : Vous opposez à Tite-Live un témoignage de Polybe pris dans son sens précis et littéral, et vous reconnaissez en même temps que, pris dans son sens précis et littéral, il ne reçoit aucune explication possible. De deux choses l'une, ou bien nous ne l'interpréterons ni les uns ni les autres; alors vous ne le comprendrez pas plus que nous; ou bien vous l'interpréterez pour le concilier avec d'autres données de Polybe et avec la topographie, mais alors ce droit que vous prendrez pour vous-mêmes, vous nous l'accorderez aussi.

M. Letronne l'a déjà dit[2], παρὰ τὸν ποταμόν indique d'abord, comme d'autres expressions de Polybe, une direction générale, la

[1] III, c. XXXIX, XLVII et L.

[2] *Journal des Savants*, année 1819.

marche de l'armée vers l'est, ainsi qu'il est dit ailleurs, et si elle s'applique d'abord au Rhône pour les 600 premiers stades, c'est à l'Isère qu'on doit la rapporter ensuite. A cette condition seulement Annibal ne cessera de marcher dans des vallées arrosées par de vastes cours d'eau, et, après avoir parcouru 1,400 stades, il arrivera au pied de la première entrée des Alpes, au col de la Croix-Haute. Ainsi par une interprétation naturelle et légitime d'une expression qu'il est nécessaire d'interpréter tombe cette prétendue contradiction entre les données de Polybe et celles de Tite-Live [1].

D'autre part, l'auteur de la *Dissertation critique* [2], comme tous les autres partisans du système qu'il a accepté, cherche à prouver qu'Annibal a traversé l'île ou delta compris entre l'Isère et le Rhône, c'est-à-dire le pays où nous trouverons les Allobroges au temps de César [3] et dont Vienne est la ville principale.

Les expressions de Polybe : *ἦκε πρὸς τὴν καλουμένην* Νῆσον, que les traducteurs rendent par « ad insulam pervenit, » et *πρὸς ἣν ἀφικόμενος* [4], ne justifient pas cette conjecture. Qu'Annibal se

[1] Je ne veux pas insister sur quelques inexactitudes de traduction et quelques interprétations arbitraires qui se sont glissées dans la *Dissertation critique*. Ainsi, p. 42, l'auteur fait dire à Polybe que « Annibal entra en Italie *du côté des sources* « *du Rhône.* » Je rétablis le texte : *προῆγε... παρὰ τὸν ποταμόν· ἀπὸ θαλάττης ὡς ἐπὶ τὴν ἕω ποιούμενος τὴν πορείαν, ὡς εἰς τὴν μεσόγαιον τῆς* Εὐρώπης. *Ὁ δὲ* Ῥοδανὸς *ἔχει μὲν πηγάς...* (III, c. XLVII), c'est-à-dire, « Il marcha le long du fleuve, se portant de la mer dans la direction de l'orient et comme vers l'intérieur de l'Europe. « Le Rhône prend sa source... » — L'auteur traduit, p. 46 : « Hannibal ea parte transgressus qua *oritur* Rhodanus, » ce qui semblerait indiquer qu'Annibal a passé au Simplon. Dans Polybe rien de pareil : *ἀπὸ τῶν κατὰ τὸν* Ῥοδανὸν *τόπων, ἐνέβαλεν εἰς* Ἰταλίαν (III, c. XLVII), ce qui est rendu dans l'édition Didot par : « A locis « circa Rhodanum in Italiam intravit. » — Enfin je lis, p. 46, que « Annibal suivait « une route bien connue, celle que prenaient les Gaulois du *Rhône supérieur.* » Polybe dit simplement : « Les Gaulois qui habitent les bords du Rhône, *τοὺς Κελτοὺς, τοὺς παρὰ τὸν* Ῥοδανὸν *ποταμὸν οἰκοῦντας* (III, c. XLVIII); Gallos Rhodani « accolas. »

[2] Pag. 40 et 43.

[3] L'auteur de la *Dissertation critique*, p. 40, semble croire que Polybe place les Allobroges dans ce delta, dans cette île. (Voir à ce sujet mon *Étude arch. et géogr. sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*, p. 71 et suiv.)

[4] III, c. XLIX.

soit porté vers l'île, ce n'est pas, je l'admets, une preuve qu'il ne dut pas y entrer, mais ce n'est pas une preuve non plus qu'il y soit entré. Et lorsque Polybe dit qu'Annibal trouva dans l'île, ἐν αὐτῇ, deux frères qui se disputaient le pouvoir, il se peut que sans y pénétrer il ait réglé ce différend, ou du moins que le gros de son armée soit resté sur l'Isère, prêt à agir, s'il en était besoin. Ainsi l'entendait M. Letronne, qui faisait autorité, je crois, et comme critique et comme helléniste : il a suffisamment montré qu'aucune expression des auteurs anciens ne permet d'affirmer que les Carthaginois aient remonté le Rhône plus haut que l'embouchure de l'Isère. Sur ce point encore les prétendues contradictions entre Tite-Live et Polybe ne reposent que sur des interprétations arbitraires du texte de celui-ci.

Enfin le passage où Polybe dit qu'Annibal descendit vers le pays où coule le Pô et vers le peuple des Insubres a fourni un troisième argument contre Tite-Live et en faveur de l'hypothèse de Cælius Antipater.

Mais Polybe ne fait ici qu'indiquer une direction générale, en nommant le premier peuple allié qu'Annibal rencontrera en Italie. Ailleurs, rétablissant les détails, il nous le montre descendant d'abord chez les Taurini, « qui sont au pied des Alpes, » et s'emparant de leur ville. Y serait-il revenu après être allé chez les Insubres ? Il est inutile d'insister sur ce que cette contre-marche aurait d'invraisemblable ; et d'ailleurs chez les Taurini Annibal est seul, en présence d'une population ennemie, avec une armée épuisée de souffrances et de fatigues, sans le secours d'aucun allié [1]. Enfin, dans une autre partie de ses œuvres, Polybe n'a-t-il pas dit avec Cincius Alimentus, avec Tite-Live, avec Appien, qu'Annibal est descendu directement chez les Taurini ?

Où sont donc ces prétendues contradictions formelles entre Polybe et Tite-Live ? Sur quoi reposent-elles, si ce n'est sur la manière dont nous interprétons Polybe, tantôt prêtant à ses expressions une rigueur littérale que nous sommes obligés de désavouer nous-mêmes, tantôt essayant de lui faire dire plus qu'il ne veut dire,

[1] Polybe, III, c. LX ; Tite-Live, XXI, c. XXXIX.

tantôt acceptant une donnée sans rétablir les détails et les explications qui la complètent.

Qu'il faille, pour comprendre la marche d'Annibal, fermer le livre de Tite-Live, voilà ce que je ne puis admettre. On a beaucoup dit, mais en réalité on n'a jamais prouvé, que son récit n'était point digne de foi, ou qu'il était en contradiction avec celui de Polybe ; les arguments invoqués en faveur de cette double thèse ne prouvent rien contre Tite-Live, nous venons de le voir ; ils ne prouvent que contre l'hypothèse qui veut qu'on l'écarte du débat. Eh quoi ! s'agit-il donc pour arriver à une solution de choisir à son gré les témoignages favorables, de rejeter les autres ? Non, mais de tenir compte de toutes les autorités et de les peser ; de lire nos deux grandes narrations avec un esprit exempt de prévention, qui les explique et les complète l'une par l'autre. Alors la conciliation s'accomplit ; mais j'avoue que ce n'est pas en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard.

Voilà ce que sans sortir de son cabinet, à ne considérer que les autorités et les textes, on peut se dire au sujet de l'hypothèse qui fait passer Annibal au petit Saint-Bernard. Il me resterait à la soumettre à un dernier contrôle en cherchant comment elle répond aux descriptions des anciens.

Est-il besoin de dire que je m'associe pleinement à tous les éloges que ses partisans se plaisent à faire de l'exactitude de Polybe, et surtout pour cette partie de son récit comment oublier qu'il avait suivi à travers les Alpes la marche d'Annibal ? Mais c'est peut-être moi qui le défendrai bientôt contre ceux qui dès l'abord faisaient si grand cas de son autorité. Certes nous sommes en droit d'espérer que ceux qui regardent Polybe comme seul digne de foi, et qui, par une sorte de scrupule de fidélité, lui ont sacrifié Tite-Live, n'éprouveront ni hésitation, ni embarras à expliquer sur les lieux mêmes tous les termes de la narration grecque. Il n'en est rien cependant. Ce témoin, qu'ils ne peuvent récuser, va protester contre eux.

Lisez les dissertations écrites en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard par ceux du moins qui ont parcouru les Alpes ;

que l'on remonte le Rhône pour aller au mont du Chat, ou l'Isère, pour chercher au mont Séran le point de la première attaque; malgré toute la complaisance qu'on y apporte, c'est toujours le même étonnement de ne rien rencontrer qui réponde mieux aux termes de la narration grecque, et l'on est réduit à faire peu à peu et tout doucement ce que dès l'abord et plus bruyamment on a fait pour Tite-Live, à accuser Polybe d'inexactitude.

L'auteur de la *Dissertation critique* a sur ses devanciers l'avantage, dirai-je, de n'avoir pas soumis son opinion à cette décisive épreuve; à ce prix, gardant ses illusions, il a pu croire qu'il trouverait les Alpes, sur le chemin du petit Saint-Bernard, telles que les décrit Polybe, et il n'a pas été réduit à mettre en doute la fidélité de cet auteur.

L'appui bienveillant de S. Exc. M. le Ministre de l'instruction publique m'a permis d'étudier, sur les lieux mêmes, les deux grands récits de la marche d'Annibal, et, pour examiner les hypothèses faites à ce sujet, j'ai passé les Alpes en 1859 et en 1861 une vingtaine de fois, entre le Mont-Blanc au nord et le Lausanier au midi.

Ce qui m'y conduisait, c'était une hypothèse; j'avais supposé, pour reprendre les expressions de la *Dissertation critique*[1], j'avais supposé que le texte de Varron, conservé par Servius, pouvait présenter l'énumération des passages des Alpes dans un ordre régulier du midi au nord; hypothèse, sans doute, mais qui considérée en elle-même avait ses vraisemblances et ses avantages.

A jeter les yeux sur la carte, entre la route de la Corniche et le petit Saint-Bernard, signalés l'un et l'autre par Varron, je voyais en effet trois grands passages correspondant à trois rivières, l'Ubaye, la haute Durance et l'Arc, ceux de la vallée de Barcelonnette, du mont Genèvre et du mont Cenis. Varron ne semblait-il pas les désigner comme ayant été franchis par Annibal, par Pompée et par Asdrubal?

Pour raisonner toujours dans cette hypothèse, Pompée aurait donc pris par le mont Genèvre; et il est très-probable, en effet,

[1] Pag. 49.

que cette voie nouvelle, qu'il se fait honneur d'avoir ouverte aux Romains, est celle qui, remontant la Dora-Riparia pour redescendre la Durance, conduit si directement de la Cisalpine à la Province romaine, celle que César va suivre pour aller d'Ocelum au pays des Voconces, celle que Cottius, pour plaire aux Romains, va rendre plus praticable.

Et Annibal aurait passé entre le mont Genèvre et la voie qui longe la mer. Mais n'est-ce pas là ce que disent en effet et Cincius Alimentus, et Polybe, et Tite-Live, et Appien, toutes ces grandes autorités qui s'accordent à le mener directement au pays des Taurini? Enfin en nous portant vers cette partie des Alpes ne serons-nous pas dans la direction indiquée par Tite-Live, qui dit qu'Annibal, après avoir tourné le pays des Voconces, traversé celui des Tricorii, coupa la Durance pour monter vers les Alpes?

Ainsi, à considérer cette hypothèse en elle-même, rien ne venait la contredire; tout, au contraire, semblait s'accorder avec elle.

Le dirai-je enfin? le désaccord qui n'a cessé de régner entre les critiques, la difficulté où ils étaient de trouver, dans les points des Alpes qu'ils avaient explorés, une explication complète et satisfaisante des récits anciens, pouvaient faire espérer d'heureux résultats d'une étude nouvelle dans la direction qui semblait être indiquée par Varron et que désignaient tant d'autres auteurs anciens.

Ce qui m'arriva dès les premiers pas, c'est de reconnaître l'exactitude de ces renseignements topographiques que Tite-Live n'a pas puisés dans Polybe; là même où on l'avait le plus souvent accusé d'exagération et d'erreur [1], il traçait le tableau fidèle de ce que j'avais sous les yeux : la Durance se présentait avec tous les caractères qu'il a signalés; l'aspect de l'entrée de la vallée de Barcelonnette était tel qu'il le décrit.

Je rencontrai successivement, non point tel ou tel détail indiqué par Polybe ou par Tite-Live, mais sur une vaste ligne qui répondait aux mesures données par l'historien grec, tout l'ensemble des accidents topographiques qu'ils ont signalés. Je m'assurai de l'exac-

[1] On retrouve ces mêmes accusations dans la *Dissertation critique*, p. 35 et 36.

titude de leurs expressions; je fis plus; j'allai dans les autres parties des Alpes me convaincre que leurs récits n'y trouvaient plus leur application. Et, dès lors, l'hypothèse qui avait dirigé et soutenu mes premiers pas cessait d'être une hypothèse et devenait une opinion motivée. Peut-être me sera-t-il donné un jour de reprendre cette question avec tous les développements qu'elle comporte, et de publier les résultats de ces deux explorations, avec les cartes et les plans nécessaires pour suivre des discussions de ce genre.

En ce moment je dois me borner à répondre à deux objections : l'une relative à la direction suivie par Annibal, l'autre à l'état de cette partie des Alpes à l'époque où il l'a traversée.

Sans doute en allant du point où il passa le Rhône à l'embouchure de l'Isère, de là par Grenoble et par Gap à la Durance, en remontant l'Ubaye pour redescendre la Vraita, Annibal ne suit pas une ligne droite. Je l'ai déjà dit, nous n'avons pas à déterminer ce qu'il aurait dû faire, mais à constater ce qu'il a fait. Cette ligne correspond exactement aux mesures données par Polybe, à la direction indiquée par les anciens et d'une manière si précise par Tite-Live; elle présente enfin tous les caractères topographiques signalés dans nos deux grands récits. D'ailleurs en allant passer par le petit Saint-Bernard pour descendre en Italie par le val d'Aoste, prend-on donc une voie plus facile et plus courte? Et comment cette objection m'est-elle faite par ceux précisément qui, au lieu de conduire directement Annibal au petit Saint-Bernard, lui font quitter l'Isère à son embouchure pour le ramener sur cette rivière à Montmélian, en passant par le mont du Chat, c'est-à-dire en parcourant avec des difficultés nombreuses cent soixante milles au lieu de cent?

Mais en venant traverser la Durance et passer par la vallée de Barcelonnette, Annibal ne s'exposait-il pas à être attaqué, coupé par Scipion? « Dans cette hypothèse, dit l'auteur de la *Dissertation* « *critique,* Scipion, qui ne perdait pas l'ennemi de vue, qui l'épiait « depuis Marseille, Scipion se serait arrêté entre Nice et Gênes, et « ses troupes, réunies à celles des Ligures et des Taurini, auraient

« écrasé les Carthaginois sur la Vraita [1]. » Rappelons ce qui s'était passé, et voyons ce qui était possible.

Scipion était arrivé trop tard à Marseille pour s'opposer au passage du Rhône; il n'y avait eu entre les deux armées qu'un combat de cavaliers envoyés en éclaireurs. Annibal, qui ne voulait combattre les Romains qu'en Italie, avait renoncé, comme dit Tite-Live, à suivre le chemin le plus court pour aller vers les Alpes, celui de la Durance, où les Romains l'auraient aisément devancé, et en quatre jours avait remonté le Rhône jusqu'à l'embouchure de l'Isère. Scipion renonce à le poursuivre, et étonné, dit Polybe, qu'Annibal eût osé s'engager au milieu de populations sur la foi desquelles on ne peut compter et dont il aura tout à craindre, prend lui-même le parti de remonter sur sa flotte.

Qu'il soit allé débarquer aux bouches de l'Arno, je ne vois pas ce qu'on en peut inférer au sujet de la direction prise par Annibal [2]. Celui-ci passera-t-il les Alpes plus au nord ou plus au midi? C'est ce que Scipion ne peut savoir, et dès qu'il les passe, la question est la même pour les Romains; ils vont en Étrurie rejoindre les chemins qui de Rome conduisent sûrement vers la Cisalpine, où ils combattront Annibal.

Mais, s'il n'a pas remonté vers le nord, les Romains, dit-on, l'arrêteront sur la Durance ou sur la Vraita. C'est supposer, ce qui était impossible, que Scipion pouvait être renseigné sur la marche d'Annibal et « l'épier depuis Marseille! » Sur la Durance! comment s'engager au milieu de populations dont les dispositions hostiles lui étaient connues? Sur la Vraita! mais il faudrait y arriver d'abord, et pour cela traverser, au milieu des difficultés des Alpes maritimes ou de l'Apennin, le pays de ces Ligures dont la soumission ne sera achetée que par des guerres sanglantes : c'était imiter l'audace d'Annibal, audace qui étonne si fort Scipion; consentir à y perdre comme lui vingt mille hommes, et cela pour se jeter, sans secours et sans retraite possible, entre Annibal, les Ligures, qui dès son entrée en Italie se joignirent à lui, et les Cisalpins, qui l'avaient appelé.

[1] Pag. 44.

[2] *Ibid.*

Annibal s'était dérobé par sa marche rapide sur le Rhône, et, arrivé à l'Isère, il craignait si peu d'être suivi ou d'être coupé, qu'il perd plusieurs jours à apaiser les dissensions d'une peuplade voisine. Ce qu'il redoute, demandez-le à Polybe et à Tite-Live, ce sont les Gaulois, non les Romains.

Comment, au lieu de continuer sa marche le long de l'Isère, s'est-il porté, en coupant la Durance, vers la vallée de Barcelonnette? J'ai indiqué jadis, et j'ai développé dans un travail récent[1] la réponse à cette question.

Les anciens nous disent que les Gaulois conduisaient Annibal vers un passage particulièrement connu de ceux qui étaient allés s'établir sur les bords du Pô et par où ils entretenaient des rapports avec les Gaulois transalpins. Or, si nous suivons la marche de Bellovèse, telle qu'elle est décrite par Tite-Live, nous le voyons descendre le Rhône par le pays des Tricastins, prêter main forte aux Phocéens, et de là marcher vers l'Italie par les passages des Taurini. Il remonta donc la Durance, et il est probable qu'il prit par la vallée de Barcelonnette.

Sans doute c'est par cette même voie que les Gaulois conduisaient Annibal ; mais la présence des Romains le détourna de ce que Tite-Live désigne fort bien comme le chemin le plus court. Lorsqu'il leur eut échappé, alors il revint couper la Durance pour se porter vers les passages qui lui étaient indiqués, vers ces passages du pays des Taurini, qui avaient vu Bellovèse et Elitovius diriger les premières invasions vers la Cisalpine.

Ne disons donc pas qu'Annibal, en allant par la vallée de Barcelonnette descendre au pays des Taurini, aurait suivi une voie « où personne jusque-là n'avait passé[2]. » Je viens, je crois, de répondre suffisamment à cette deuxième objection ; mais, si ce rapprochement historique entre la marche de Bellovèse et celle d'Annibal ne suffisait pas, l'archéologie nous fournirait de précieuses indications.

J'arrivai dans la vallée de Barcelonnette fort préoccupé, je l'avoue, d'une objection faite au maréchal de Saint-Simon : cette

[1] *Étude arch. et géogr. sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*, p. 67 suiv.

[2] *Dissertation critique, etc.* p. 46 et 48.

vallée n'était-elle pas inculte et inhabitée au temps d'Annibal? Est-ce bien là qu'il a pu rencontrer des populations assez nombreuses, assez aguerries pour oser l'attaquer?

Mes incertitudes furent bientôt dissipées. C'est ce que j'ai indiqué déjà dans mon *Rapport à M. le Ministre*, et développé depuis dans une *Étude archéologique et géographique sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*. Deux voies, l'une sur la haute Ubaye, l'autre sur l'Ubayette, au col de l'Argentière; des inscriptions, des médailles en grand nombre, des débris de toute sorte, des noms de lieux, attestent qu'à l'époque romaine la vallée de Barcelonnette était fort habitée.

Mais à côté des vestiges de cette époque apparaissent aussi ceux d'un âge antérieur, et non pas dans un point de la vallée, mais disséminés çà et là, en plus de vingt localités que j'ai marquées sur une carte spéciale. Ce sont les hachettes en pierre ou en bronze, des poteries grossières, parsemées quelquefois de paillettes d'amiante, des colliers de résine et d'un verre grossier, des épées en bronze, des anneaux si nombreux qu'ils formaient autour des os du bras des espèces de brassards articulés, dont j'ai mesuré la longueur, qui va jusqu'à trente et trente-deux centimètres. Et la nature de ces débris n'attestait pas seulement l'existence de populations antérieures à la conquête faite par Auguste, mais aussi, de la manière la plus irrécusable, leurs habitudes guerrières.

Je serai heureux si cette communication contribue à attirer l'attention des savants sur cette vallée, si peu fréquentée aujourd'hui, si intéressante au point de vue archéologique, et où passa Annibal, marchant sans doute sur la trace des grandes invasions des Gaulois en Italie.

Mais mon but spécial était de bien montrer que l'opinion qui fait passer Annibal par cette vallée a pour elle l'accord de toutes les grandes autorités parmi les anciens, qu'elle a seule l'avantage de concilier et d'expliquer les deux grandes narrations de la marche des Carthaginois. J'ai indiqué de plus qu'elle présente seule un ensemble topographique qui réponde aux descriptions de Polybe et de Tite-Live, et qu'elle est confirmée en quelque sorte par les témoignages de l'archéologie.

Quant à l'hypothèse de Cælius Antipater, j'en ai surpris l'origine dans un vain rapprochement de mots, et j'ai établi qu'elle était inadmissible pour ces trois raisons : qu'elle a contre elle le témoignage formel de tous les auteurs anciens qui font autorité ; qu'elle exige que l'on sacrifie dès l'abord le récit de Tite-Live, en supposant gratuitement qu'il est peu digne de foi et qu'il est en contradiction avec celui de Polybe ; enfin que, Tite-Live ainsi écarté, Polybe, que l'on ne peut plus récuser, demeure inintelligible, les accidents topographiques que l'on rencontre sur la ligne du petit Saint-Bernard ne répondant point aux descriptions qu'il nous a laissées.

HELVETUS,

EHL, PRÈS BENFELD (BAS-RHIN),

AU V^e SIÈCLE,

AVEC UNE CARTE ARCHÉOLOGIQUE[1],

PAR M. NAPOLÉON NICKLÈS,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES MONUMENTS HISTORIQUES D'ALSACE,
CORRESPONDANT
DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS, DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE DE MULHOUSE, ETC.

AVANT-PROPOS.

Cette notice est extraite d'un mémoire plus étendu sur *Helvetus et ses environs,* entrepris sous les auspices de la société des monuments historiques d'Alsace. Le travail définitif ne pouvant être terminé sans de nouvelles recherches qu'il m'est impossible d'exécuter en ce moment, je pense que cet extrait suffira, en attendant, pour donner une idée de l'importance de cette ville gallo-romaine.

Toutes mes investigations ont été faites sur le terrain, la pioche et le décamètre en main. En parcourant les villages, j'ai toujours consulté les traditions locales et j'y ai souvent trouvé un guide fort utile. La tradition, c'est l'histoire parlée du peuple. Toute tradition qui résiste à la saine critique me paraît aussi digne d'être recueillie que les monuments en céramique, en pierre ou en métal.

Quinze siècles recouvrent les ruines que je remue; c'est un voile bien épais et bien difficile à percer. Pourtant je ne puis résister à la tentation de faire revivre et parler ces débris d'un autre âge; les hommes compétents sauront distinguer le bon grain de

[1] Voyez cette carte en tête de la série des planches qui accompagnent ce volume.

l'ivraie, et ils feront de mes conjectures le cas qu'elles méritent. Au reste, mon but principal, en me livrant à ces investigations, est de débrouiller, par un travail de pionnier, ce petit coin de terre; de reconnaître, aussi bien que possible, l'état où il se trouvait avant l'invasion des hordes barbares qui ont renversé la domination romaine; d'en refaire en quelque sorte le squelette, et de contribuer ainsi, pour ma faible part, à faire connaître la topographie de l'ancienne Gaule.

Helvetus.

L'existence d'une ville romaine, succédant à un établissement gaulois à l'endroit où se trouve aujourd'hui le hameau d'Ehl, dépendant de Benfeld (Bas-Rhin), est un fait admis par tous les historiens. Cette ville est appelée Ἕλκηβος par Ptolémée, qui l'attribue aux Triboques et *Helellum* par la carte de Peutinger; elle figure trois fois dans l'Itinéraire d'Antonin sous le nom d'*Helvetus*. A l'exemple de Schœpflin, notre historien classique, je donne la préférence à la dénomination de l'Itinéraire.

Suivant Königshoven [1], l'*Elkebos* de Ptolémée signifie *El-Kew* ou *Illgau*. Beatus Rhenanus [2] juge que le géographe grec avait nommé cette ville d'après les deux cours d'eau qui l'entourent, l'*Ill* et le *Zembs : El, Ellus* et *Kebus* ou *Cebus*. Schœpflin [3] fait dériver *Helvetus* du mot celtique *helv*, qui signifie chasse, et d'après Grandidier [4] *hell* veut dire clôture ou enclos, *helu*, chasse, l'ancien Helvet ayant été un endroit propre à la chasse et entouré de bois. Strobel [5] dit que le mot *helvet* signifie riche herbage, et il le fait dériver de *hel*, prairie, et *wd*, grand. N'y a-t-il pas un peu trop de celticisme dans ces étymologies? Ne serait-il pas plus simple et plus naturel d'admettre que cette ville a été nommée d'après la rivière, *Ill, El, Ellus*, qui la baigne? Pourtant je ne puis m'empêcher de goûter l'opinion de Schweighäuser, qui, en parlant de la fréquence des

[1] *Elsässische und Strasburgische Chronicke*, p. 1065.

[2] Beati Rhenani *Rer. german.* lib. III, p. 157; éd. de MDLI.

[3] Schœpflin, *Alsatia illustrata*, I, p. 54.

[4] *Histoire ecclésiastique, militaire, etc. de la province d'Alsace*, p. 15.

[5] Strobel, *Vaterländische Gesch. des Elsasses*, I, p. 12 et note 6, 2e éd. 1851.

communications entre *Helvetus* et le pays des Helvétiens, voit une certaine correspondance dans ces deux noms [1].

Helvet était un lieu d'étapes (*mansio*); les itinéraires et la table de Peutinger en font foi. Il y avait également un poste militaire de surveillance, et la VIII^e^ légion y avait une garnison. Je possède une tuile, trouvée près d'Ehl, qui en porte le sigle avec la qualification *augusta*, LEG VIII AV.

Sur ma carte j'ai indiqué, au trait rouge, une bande de terre représentant une longueur d'environ un kilomètre et demi, et une largeur moyenne de trois cents à quatre cents mètres, ayant le hameau d'Ehl à son extrémité nord. Partout, sur cette superficie, que j'appellerai *le territoire d'Ehl*, on trouve des vestiges romains : tuiles à rebord, briques striées, débris de poterie, substructions, médailles, ciment avec couleurs, etc. Elle est traversée par une voie dite *païenne* (*Heidenstroessel*), dont il sera parlé plus loin. Ce terrain étant livré à la culture, je n'ai jamais pu y faire des fouilles sur une grande échelle; mais j'ai soin de suivre, autant que possible, les travaux des champs, et de recueillir tous les objets qui présentent quelque intérêt. Il y a longtemps que les antiquaires puisent à cette mine féconde, aussi commence-t-elle à s'appauvrir. C'est dans la rivière, près du hameau, qu'on a mis au jour, il y a environ quarante ans, ce grand gisement de médailles et d'objets en bronze dont les spécimens se sont répandus dans toutes les collections de l'Europe [2]. Les médailles sont en majeure partie en bronze (souvent très-frustes) et appartiennent en grand nombre aux empereurs du III^e^ et du IV^e^ siècle. Il y en a aussi en argent et en or. Tout récemment on a trouvé un *Arcadius* en or à fleur de coin. Il y a également des médailles gauloises, mais elles sont rares. Je viens de recueillir une de ces médailles en or, concaves-convexes, que les Allemands appellent *Regenbogenschüsselchen*, ce qui signifie littéralement « soucoupes d'arc-en-ciel » (*scutellæ iridis*). Le côté convexe porte une tête laurée, le côté concave un char avec son conducteur, tenant en main un *stimulus;* sous le ventre du

[1] Schœpflin, *Alsace illustrée*, traduction de M. Ravenez, II, p. 62.

[2] Je cherche à réunir des dessins de tous les objets intéressants trouvés à Ehl, pour en faire le sujet d'une publication spéciale.

cheval on croit remarquer un B. Voici, en résumé, ce que dit de ces médailles le Dr Schreiber[1] : on les trouve partout où il y avait des peuples de race celtique; elles sont abondantes en Bohême, où l'on a découvert, en 1771, une chaudière en bronze qui en contenait plus de quarante kilogrammes. Leur nom de *soucoupes d'arc-en-ciel* vient de ce que ces pièces apparaissent principalement après les pluies battantes qui ravinent et enlèvent la terre, par conséquent, dans les moments d'arc-en-ciel. Les paysans s'imaginent que c'est ce phénomène qui les produit. Les auteurs attribuent ces médailles aux anciens Boïens.

Les vases entiers sont rares sur le territoire d'Ehl; mais parmi les débris on distingue une céramique à pâte grise et jaunâtre qui est probablement germaine; puis de la poterie gauloise, sableuse et micacée, et surtout de la poterie romaine, rouge-fine, avec moulures en relief. Parmi ces tessons j'ai trouvé deux fonds de vases avec ces noms de potiers, accompagnés de *fecit :*

VICTOR · F

BELATVLLVS F

Victor est le nom d'un potier rauraque déjà connu; Belatullus me paraît inédit.

Le musée de la bibliothèque de Strasbourg possède un grand nombre d'objets provenant de cette localité; je ne citerai ici que plusieurs autels votifs, une inscription aux déesses Mères[2], des statuettes de Mercure en bronze, deux coins en fer, etc.

C'est à peu près la superficie de cette bande de terre, de ce territoire d'Ehl, que les archéologues assignent ordinairement à la ville d'*Helvetus,* qui aurait été ainsi resserrée entre deux cours

[1] *Taschenbuch für Geschichte und Alterthum in Süddeutschland.* Freiburg, 1839, p. 211. Un travail *ex professo* sur cette intéressante question se trouve dans *Abhandlungen der philosophis-philolog. Classe der königl. baierisch. Academie,* par le Dr Franz Streber, 1860, avec un grand nombre de figures. Ma pièce n'y est pas.

[2] Un de ces autels est figuré dans Schœpflin, *Alsatia illustr.* I, 437. Pour l'inscription, voyez le même volume p. 478, et l'ouvrage du docteur Steiner, *Codex inscriptionum romanarum Rheni,* p. 85. Darmstadt, 1837.

d'eau. La tradition populaire est plus large. Dans toute la contrée on raconte que Benfeld, Kertzfeld, Westhausen, Hüttenheim, Rossfeld, Herbsheim, Sand, Matzenheim ont jadis fait partie de la grande ville romaine. Schœpflin [1] cite Bibilard Pirckheimer, qui pense qu'Elcebus était situé sur le Rhin. Cette hypothèse n'est pas tout à fait dénuée de fondement, car tout me prouve que Gerstheim, sur les bords du Rhin, jouait un rôle important vis-à-vis de notre ville.

La ville d'*Helvetus* était-elle fortifiée? Je ne possède pas assez d'éléments pour résoudre cette question. Sur la table de Peutinger, Argentorat figure avec deux tours, Helvet est simplement indiqué sous le nom d'*Helellum*. Je regarde comme certain qu'il y avait un *castrum* du côté du Rhin, pour opposer une barrière aux invasions des Germains, et ce *castrum*, je crois l'avoir trouvé dans l'emplacement où fut construit plus tard le château féodal de *Schwanau*, près Gerstheim. Il y avait encore deux autres châteaux féodaux, *Husenburg* ou *Heidenschloss*, près Hüttenheim, puis au *Kirchstraeng*, près Herbsheim, dont les emplacements recèlent des débris romains; peut-être y avait-il là des *castella*. Parmi les emplacements romains qui se trouvent autour d'Ehl, il y en avait sans doute d'autres encore qui étaient des postes de défense.

Voici, du reste, comment mes recherches et mes études me représentent *Helvetus* : ville industrielle, commerciale et agricole, populeuse; centre industriel et commercial, occupant à peu près le territoire d'Ehl et une certaine étendue de la rive gauche de l'Ill. Côté de l'ouest : population agricole (*coloni*) exploitant déjà ce sol d'une fertilité exceptionnelle. Rive droite de l'Ill, vers le Rhin : terrain en nature de pâturage et de forêts riches en chênes, où les habitants ont pu élever leur bétail et leurs porcs [2]. Sur les bords du Rhin, près Gerstheim : *castrum* pour défendre Helvet contre les Germains. C'est là ce que je considère comme la superficie du territoire de notre ville, avec sa banlieue et ses dépendances : c'est l'étendue représentée par la carte ci-annexée. Il serait difficile de préciser l'aire de la ville proprement dite.

[1] *Alsatia illustr.* p. 193.

[2] L'état de l'agriculture de la rive droite du Rhin, sous les Romains, se

Ce n'était, d'ailleurs, pas une ville romaine (*urbs*), bâtie d'après les règles de cette nation, mais simplement un centre de population gaulois approprié par les conquérants.

Helvet était sillonné d'un réseau de voies que mainte cité industrielle et populeuse de nos jours pourrait lui envier. Ces moyens de communication, qui mettaient notre ville gallo-romaine en relation facile, non-seulement avec les villes et les provinces limitrophes, mais encore avec les pays les plus lointains, prouvent jusqu'à l'évidence qu'il se trouvait là un lieu de grand passage et de mouvement. Outre cette grande voirie, il y avait encore un large système de vicinalité.

La tradition locale parle d'une grande foire annuelle qui se tenait à Ehl au temps des païens, et à laquelle affluaient les marchands des contrées les plus éloignées. Pendant tout le moyen âge et même encore au plus fort de sa décadence, Ehl avait deux foires très-fréquentées, dont l'une était spécialement réputée pour le chanvre, son fil et ses tissus. Il y a quarante ans, ces foires ont été transférées à Benfeld.

La culture du chanvre remonte à une très-haute antiquité. Il est probable qu'il a été importé par la migration des premiers peuples qui sont venus se fixer dans nos contrées. Cette plante est originaire des montagnes de l'Himalaya, entre le Gange et l'Indus, et la race kimrique, qui est venue habiter les bords du Rhin, est descendue de la haute Asie. Du reste, il paraît que les Triboques avaient une certaine réputation pour cette culture, car encore au temps de Grandidier, on désignait à Metz le chanvre d'Alsace sous le nom de *chanvre de Tréboc* [1]. Les Triboques, comme les Kimris, passent pour être issus d'une race indo-européenne.

La tradition, toujours d'accord avec les probabilités, fait mention d'un temple païen célèbre dans toute la contrée, que saint Materne a fait démolir. D'après les monuments trouvés à Ehl, les his-

trouve parfaitement décrit dans l'ouvrage de M. Mone, *Urgeschichte des badischen Landes*. Cette description peut également s'appliquer à la rive gauche.

[1] *Hist. ecclésiast. de la province d'Alsace*, p. 68. Cette dénomination n'est plus connue de la génération actuelle. D'après le même auteur, la basse Alsace est appelée en langue vulgaire, à Belfort, du nom de *pays de Trébay*.

toriens de l'Alsace pensent que ce temple était dédié à Mercure (*Teutatès* des Gaulois, et *Wodan* des Germains), divinité très-vénérée dans la Gaule rhénane[1]. On croit qu'il occupait la place où fut construit plus tard un couvent de récollets.

Le principal fleuron de l'industrie de la ville d'Helvet était, sans contredit, sa fabrique de bronze (*officina œraria*), dont les produits fournissaient toute la contrée, et qui a laissé des spécimens si remarquables dans les tombeaux gallo-romains, qui abondent sur les deux rives du Rhin[2]. Cet établissement métallurgique a dû être très-florissant pendant les quelques siècles de calme dont jouit la contrée sous la domination romaine. Il y a vingt-cinq ans, en faisant des fouilles à gauche de la voie païenne, vis-à-vis le jardin de l'ancien couvent, on a rencontré les restes d'un four, des cendres, des charbons, des objets en bronze, deux coins (déposés à la bibliothèque de Strasbourg), des scories de paillettes d'or, des morceaux informes de métal fondu. C'est là sans doute qu'était située l'*officine* où l'on battait monnaie. La tradition parle, en effet, d'un atelier monétaire qui aurait existé à Ehl à l'époque romaine. Pourtant on ne connaît aucune médaille portant le nom d'*Helvetus* ou une exergue qui le représente, et il ne s'en est jamais rencontré parmi la quantité innombrable de celles qui ont été recueillies dans cette localité. Les deux coins trouvés à Ehl et conservés à la bibliothèque de Strasbourg viennent cependant à l'appui de la tradition. D'après le module, ils paraissent être la tête et le revers de la même médaille. L'avers porte le buste diadémé de Valentinien Ier tourné à droite; le revers est fruste. Ne pourrait-on pas admettre que cette ville a eu un atelier monétaire dès l'époque gauloise, et que cet établissement a continué de fonc-

[1] Sur ce sujet, la tradition va jusqu'à la légende. Elle veut qu'une idole de grandeur humaine (*Heidengott*), en or massif, avec des yeux en diamant, ait jadis orné le temple païen d'Ehl. Au moment d'une invasion subite, voulant sauver cette précieuse statue des mains barbares, on l'emporta pour la mettre en lieu sûr; mais, chemin faisant, on la laissa tomber dans un marais, d'où il n'a plus été possible de la retirer. C'est une thèse inépuisable pour l'imagination populaire, et un but constant pour les infatigables chercheurs de trésors. On a été jusqu'à consulter à ce sujet l'oracle des tables tournantes.

[2] Dr Schreiber, *Taschenbuch für Gesch. und Alterthum. in Süddeutschland*, p. 191.

tionner, par une espèce de tolérance, sous la domination romaine? On sait que déjà avant César les Gaulois faisaient usage de pièces de monnaie.

L'histoire est à peu près muette sur *Helvetus ;* il paraît qu'il ne s'y est jamais passé aucun événement assez saillant pour être jugé digne d'être recueilli par les écrivains contemporains de sa splendeur. Le seul fait important dont les historiens venus plus tard fassent mention est l'apostolat de saint Materne. Cet apôtre aurait prêché l'évangile dans cette ville et y aurait fait de nombreuses conversions. D'après Schœpflin [1], le premier hagiographe qui ait parlé de cet apôtre est Hériger, qui a écrit vers la fin du x^e^ siècle. Les habitants de Benfeld et de Sand parlent de cette mission apostolique comme d'une vieille tradition, sans y rien ajouter de fabuleux. L'apôtre de l'Alsace aurait prêché sur un grand tumulus, connu sous les noms de Chaire païenne (*Heidenkanzel*) et de Butte de saint Materne (*Maternusbuckel*); trois mille païens se seraient convertis à la foi nouvelle, et il leur aurait donné le baptême dans une source voisine, appelée depuis *Source de saint Materne.* C'est un bassin d'environ trente mètres de circonférence. Le baptême ainsi administré implique l'idée du baptême par immersion, usité dans les temps primitifs, ce qui donne à cette tradition un certain cachet d'authenticité. Cette source, si elle a réellement existé à cette époque, a dû occuper un des îlots du cours d'eau disparu, qui est indiqué sur la carte sous le nom de *Brunnwasser* (eau de source). Il est possible aussi que la cérémonie ait eu lieu dans le ruisseau même, dont l'eau était certainement très-limpide et peu profonde, et que la tradition se soit attachée plus tard à la source, qui a pu se former seulement lorsque le cours d'eau a commencé à se combler.

L'apostolat de saint Materne est d'ailleurs un fait admis par les historiens de l'Alsace. Grandidier [2] place cet événement vers la fin du III^e^ siècle, sous le règne de Constance Chlore. Il est possible que la fable de Königshoven sur le voyage apostolique de saint

[1] *Alsat. illustr.* I, p. 330.

[2] Voyez son intéressante dissertation ajoutée par M. Ravenez à la traduction de l'*Alsatia illustrata* de Schœpflin, t. III, p. 27.

Materne, avec Euchaire et Valère, dès le 1er siècle, sa mort et sa résurrection miraculeuse, réduite à sa juste valeur par le savant abbé, ne soient qu'une amplification, dans le goût du temps, de la tradition populaire [1].

Il est impossible qu'Helvet n'ait pas joué un certain rôle dans les guerres contre les Alemans au IVe siècle. Ammien Marcellin parle d'*Argentoratum*, où Julien remporta une victoire éclatante sur ces barbares en 357, et d'*Argentaria* (ou *Argentouaria*), où Gratien défit les Lentiens, tribu alemanique, en 378; mais il ne fait aucune mention de notre ville. Quoi qu'il en soit, *Helvetus* a dû généralement partager la destinée d'*Argentoratum*. Comme *Argentoratum*, il est classé par les historiens parmi les villes des Médiomatriciens d'abord, puis parmi celles des Triboques. La première population gauloise qui ait laissé des traces dans nos contrées doit avoir appartenu aux *Kimris-Belges*, dont les Médiomatriciens faisaient partie. C'est vers l'an 600 avant Jésus-Christ que les Kimris passèrent le Rhin sous la conduite de *Hu* ou *Hésus le Puissant*, chef de guerre, législateur et prêtre [2]. Dès le IIe siècle, il n'est plus fait mention des Médiomatriciens; ils furent refoulés dans les Vosges par les Triboques.

Après la défaite d'Arioviste dans le pays des Séquanais, Labienus soumit les Médiomatriciens, qui, dès lors, furent incorporés à l'empire romain (cinquante-six ans avant Jésus-Christ). L'ordre nouveau, administratif et civil, fut établi par l'empereur Auguste (vingt-six ans avant Jésus-Christ), et la partie de l'Alsace qui correspond à peu près au département du Bas-Rhin fit partie de la *Germania superior*, et au IVe siècle, sous le règne de Constantin, de la *Germania prima*.

Helvetus paraît avoir péri au Ve siècle. Dans les années 403 et suivantes, Stilichon, Vandale d'origine, régent sous la minorité d'Honorius, fils de Théodose, dégarnit successivement les frontières du Rhin des légions qui les gardaient. Dans l'espoir de satisfaire une secrète ambition, il sut, par des manœuvres habiles, décider les Germains à faire invasion dans l'empire romain. Le

[1] Königshoven, *Elsässische und Strasburgische chronicke*, p. 269.

[2] Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois*, I, p. 143.

dernier jour de décembre 406, des hordes de Quades, de Vandales, de Sarmates, d'Alains, de Gépides, d'Hérules, de Saxons, de Burgondes, d'Alemans, etc. vinrent franchir les frontières dégarnies. Saint Jérôme[1] parle avec véhémence de ce désastre, et, parmi les villes détruites, il cite *Argentoratum*. Quoiqu'il ne fasse pas mention d'*Helvetus*, il y a tout lieu de penser que cette ville subit le même sort, ou que, si elle échappa alors en partie à l'invasion germanique, elle périt entièrement lors de celle d'Attila, en 451.

Vestiges d'établissements romains aux environs d'Ehl.

Je considère comme vestiges d'établissements de ce genre les substructions et la céramique portant un cachet romain, principalement les tuiles à rebords. Il y a des places où je n'ai rien rencontré que des débris de ces tuiles, et pourtant je n'ai pas hésité à les considérer comme vestiges d'établissements romains. Quoiqu'il soit prouvé que les tuiles à rebords ont été usitées encore à l'époque mérovingienne, je ne crois pas avoir fait fausse route en procédant ainsi, en présence d'un centre romain positivement reconnu. Les carrés de la carte ne donnent que l'étendue relative de ces places, l'échelle étant trop petite pour une précision complète. Je ne parlerai ici que des points principaux; je passerai sous silence ceux qui ne présentent rien de particulier.

Holtzbad, près de Westhausen. Débris de tuiles à rebords, fragments de poterie romaine. Il y a environ vingt ans, le sol était encore jonché de ces débris; les soins de la culture les ont fait disparaître en majeure partie. Il y a une source d'eau minérale utilisée depuis un temps immémorial. On sait qu'elle était déjà fréquentée au x^e^ siècle[2]. Y avait-il un bain romain? C'est une question insoluble pour le moment. Une tradition locale veut que jadis des tuyaux souterrains aient conduit l'eau de cette source à Ehl. Les tuyaux de bains romains trouvés par Schwei-

[1] *Epistola IX, ad Ageruchiam.*

[2] *Hydrographie médicale de Strasbourg*, 1862, p. 217.

ghäuser[1], près de Matzenheim, donnent un certain poids à cet opinion.

Ellzach, Eltzen ou *Elszen*, près de Kertzfeld. Les habitants du village disent *ville d'Ellzach*. Jadis pâturage, ce terrain est maintenant livré à la culture. On y remarque des substructions, des fragments de tuiles à rebords et de poterie romaine dispersés en pièces clair-semées sur une très-grande étendue. Cet emplacement est traversé par une belle route pavée en galets du Rhin. On m'a fait remarquer la place d'un puits qu'on avait comblé après en avoir extrait les matériaux, parmi lesquels j'ai trouvé des tuiles à rebords. C'était certainement un *tolleno*.

Le nom d'Ellzach ne se trouve dans aucun ouvrage sur l'histoire d'Alsace[2].

Benfeld. Tuiles à rebords et autre céramique romaine; médailles. Dans un mur de l'ancienne église se trouvait scellé un bas-relief antique qui passait pour représenter la figure d'un Gaulois. Dans une maison au millésime de 1566, on a rencontré tout récemment la figure mutilée d'un Mercure gaulois, qui avait servi comme moellon.

Husenburg ou *Heidenschloss* (château païen). Dans les décombres de ce castel, j'ai trouvé des tuiles à rebords; les autres débris ont été enlevés et dispersés. — *Castellum* romain? Près de là, contre la voie païenne, on remarque un terrain que les habitants appellent *Postplätzel* (place de la poste) et *Heidenpost* (poste païenne). La tradition y place un relais de poste de l'époque romaine. Je n'y ai rien trouvé; il y avait jadis des substructions.

Rosenfeld. Tuiles à rebords et autre céramique romaine. On parle de médailles, d'armes, etc. trouvées sur ce terrain, lors-

[1] Voy. *Antiquités d'Alsace, Bas-Rhin*, p. 39. Ces tuyaux se trouvent à la bibliothèque de Strasbourg.

[2] On raconte à Kertzfeld qu'en 1815 les Autrichiens ont recherché cette place, qu'ils avaient marquée sur une de leurs cartes.

qu'on commença à le défricher il y a environ quarante ans. La tradition y place un temple et une ferme appelée *Rosenfeld* (champ de roses), qui, par corruption, aurait donné au village voisin le nom de *Rossfeld* (champ des chevaux).

Hafneracker (champ de potier). Tuiles à rebords, poterie romaine, substructions, traces de feu. Fait partie d'un canton rural appelé *Mörderfeld* (champ des meurtriers).

Kirchsträng (*Kirch*, église; *Sträng*, *Strangacker*, pièce de terre longue et étroite; *striga* des Romains). Tuiles à rebords en quantité, poterie romaine de toute sorte, fragments de jarres et d'amphores, briques striées, ciment fait avec des briques pilées (*testa tusa*), à surface peinte en couleurs jaune, rouge et verte; substructions, traces de feu, pavés, médailles en bronze de Gallien et une médaille gauloise an bronze. J'ai fait beaucoup de fouilles en cet endroit, qui, après Ehl, est le plus riche en vestiges antiques. D'après la tradition locale, il y avait là un château et une église à l'époque où Herbsheim faisait partie de la ville romaine. — *Castellum* romain ?

Kohlengruben (fosses à charbon). Tuiles à rebords, poterie romaine rouge-fine et autre, briques circulaires, substructions, traces de feu et charbons, d'où le nom.

Schwanau, près Gerstheim. Fragments de tuiles à rebords, tuileaux, débris de poterie romaine rouge-fine et autre poterie ancienne, substructions à petit appareil de la dureté du granit, une clef romaine. Les débris à cachet romain sont fort rares; ils ont dû disparaître en majeure partie par les constructions féodales, ou être enfouis sous les décombres de celles-ci. Tout le monde connaît le bas-relief de *Glabro* du musée Schœpflin, trouvé à Gerstheim au siècle dernier, décrit et figuré dans l'*Alsatia illustrata*[1].

[1] *Tabul.* I, fig. n° 11. Pour les découvertes récentes, voir le *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, 1864, p. 23 et 51. P. V.

Je possède des médailles romaines trouvées récemment dans cette localité, entre autres celle de la colonie de Nîmes (bronze), avec le crocodile et le palmier, et une de Faustine (argent), avec le temple à six colonnes au revers. Tout me porte à croire que ce point des bords du Rhin a joué un rôle important dès les temps primitifs, et je ne crains pas d'admettre l'hypothèse, déjà émise plus haut, que le château féodal de Schwanau a été précédé d'un *castrum* romain; que ce fort était le principal point de défense du territoire d'*Helvetus*, et que ce point de défense avait toujours sa raison d'être, à l'époque gauloise aussi bien qu'après l'établissement, sur la rive droite, des champs décumates; car les Germains étaient sans cesse des voisins incommodes et menaçants.

Le bas-relief de *Glabro* a fait supposer à Schweighäuser[1] qu'à l'époque romaine il y avait une *villa* à Gerstheim. Il m'est impossible d'admettre cette opinion. Une *villa* est un séjour de plaisance; or, à cette époque, la résidence dans un lieu continuellement exposé au premier choc d'une invasion de barbares ne pouvait offrir le moindre agrément.

Le castel féodal de Schwanau fut pris en 1333, sur Walther de Geroldseck, par les Strasbourgeois, qui le détruisirent.

Voies anciennes d'*Helvetus*.

Par *voies anciennes* j'entends celles qui ont joué un rôle avant le v^e^ siècle. Je considère comme telles tous les chemins et tous les sentiers qui relient entre eux des points où les peuples de cette époque ont laissé des traces de séjour, soit pour les vivants, soit pour les morts; en un mot, les voies de communication qui alors avaient une raison d'être. Les chemins appelés *Heidenströssel* (voie païenne), *Römerstrass* (voie romaine), *Hochstrasse* (route haute), *Altweg* et *Altstrass* (chemin ancien, route ancienne), etc. noms auxquels Schweighäuser, M. Mone et M. Coste attachent un sens traditionnel, se sont classés tout naturellement dans mon cadre. Si j'ai adopté un trait spécial pour indiquer sur ma carte les voies désignées comme païennes, c'est que je considère leur antiquité

[1] Schœpflin, *Alsat. illustr.* traduct. de Ravenez, I, p. 601.

comme hors de toute contestation, non-seulement à cause de leur nom et des monuments qui les accompagnent, mais surtout parce qu'elles ont relié entre elles des localités qui figurent sur la table de Peutinger et dans les Itinéraires d'Antonin.

De toutes les questions d'archéologie, l'une des plus étudiées est certainement celle des voies anciennes; aussi, dans tous les travaux de ce genre, anciens ou modernes, il est fait mention d'*Helvetus*. Il me serait impossible de discuter les différentes opinions émises à ce sujet : d'abord, le cadre de cette notice ne le comporterait pas; puis on voudra bien ne pas perdre de vue que je ne veux faire qu'un travail de pionnier et non d'érudit. Toutes les voies anciennes tracées sur cette carte ont été prises sur le terrain, les lignes sont d'une exactitude géométrique; je les ai indiquées dans l'état où je les ai trouvées, avec leurs interruptions, et les tracés hypothétiques sont basés sur la tradition et la probabilité.

Comme il y a plusieures voies dites *païennes*, je les distingue par des numéros d'ordre; les autres chaussées anciennes sont désignées par leurs noms. Je les décrirai successivement d'après l'ordre de leur importance.

Voie païenne n° 1. Usitée comme chemin d'intérêt commun, traversant le territoire d'Ehl. Sépare la banlieue de Rossfeld de celles de Sermersheim et de Hüttenheim. Largeur, huit mètres. Tumulus, jadis des deux côtés, au dire des habitants; ils ont été nivelés. A environ deux kilomètres au sud d'Ehl, à gauche de cette voie, on a trouvé une grosse pierre avec une excavation renfermant un vase rond en verre, qui contenait des cendres et des ossements calcinés, le tout recouvert d'une dalle. A la même place : débris de statues, entre autres un museau de lion grossièrement taillé, en grès rouge. C'était, sans doute, un tombeau romain gardé par un lion. Toutes ces pièces se trouvaient sous terre et ont été rencontrées par le soc d'une charrue.

Voie païenne n° 2. Continuation de la précédente; n'existe plus que par tronçons à peine visibles; ne joue aucun rôle comme limite; traverse les terrains communaux de Sand, Matzenheim,

Osthausen. Largeur, environ huit mètres. Groupe de tumulus dans cette dernière banlieue.

Voie païenne n° 3. Continuation de la précédente. Commence dans la forêt d'Osthausen où elle est parfaitement accusée; hors d'usage comme chemin, excepté dans la banlieue d'Erstein sur une longueur d'environ un kilomètre et demi; couverte alternativement de bois et d'herbage. Propriété communale, formant une bande au milieu des propriétés particulières. Largeur, entre deux pierres bornes, $9^{m},40$. Tumulus peu nombreux; ils ont été sans doute nivelés.

D'après la tradition et selon toutes les probabilités, c'est à ce point que se réunissaient les deux voies païennes venant du sud, n° 2 et n° 4 [1], pour gagner Argentorat par Krafft et Notre-Dame-du-Chêne, près Plobsheim, rive droite de l'Ill.

Voie païenne n° 4. Tronçon engazonné qui commence dans un canton rural appelé *Königsherberg* (gîte du roi), et se perd près d'un groupe de tumulus; sépare les banlieues de Friesenheim et de Bofzheim de celles de Rossfeld, Herbsheim et Obenheim; cette voie paraît avoir été détruite partout où son rôle de limite a cessé. Largeur, huit mètres; tumulus nombreux. A dû se souder à la voie d'Helvet à Argentorat, rive droite de l'Ill, comme nous venons de le voir, et paraît s'être prolongée vers le sud, comme nous le verrons plus loin [2].

Ces voies païennes sont faites simplement de gravier; je les ai toutes examinées par des entailles, et je n'y ai rien trouvé qui ressemble à une construction romaine. M. de Mathy de Latour a également fait faire des fouilles sur la voie n° 1, et leur résultat a été pareil au mien. Suivant la tradition, ces voies avaient des pierres de bordure, qui ont été enlevées successivement par les habitants et employées à des constructions.

[1] M. Coste, sur sa carte romaine, a déjà indiqué ces voies avec les mêmes points de réunion. J'ai été amené à cette concordance par des recherches minutieuses sur le terrain et en interrogeant partout les traditions.

[2] M. Coste l'a en effet retrouvée plus haut.

Un fait frappant, c'est la présence de deux voies païennes parallèles à une si faible distance (environ quatre kilomètres), l'une et l'autre d'une largeur qui prouve qu'elles ont été faites pour un service important. C'est un problème qui m'a beaucoup préoccupé d'abord. Je n'en ai trouvé la solution qu'en admettant qu'elles devaient partir chacune d'un point différent pour se réunir à *Helvetus*, et en examinant avec attention les Itinéraires d'Antonin, j'ai compris qu'il s'agissait de deux voies consulaires qui se rapprochaient pour venir se fondre en une seule.

Ainsi la voie païenne n° 1, avec ses continuations n^{os} 2 et 3, est celle de la carte de Peutinger; et elle figure aussi dans l'itinéraire de Milan, par les Alpes pennines, à Mayence, en passant par *Argentouaria*, *Helvetus* et *Argentoratum*.

La voie païenne n° 4, se soudant à la voie n° 3, à la hauteur de Gerstheim, figure dans deux itinéraires : 1° d'Augsbourg à Spire; 2° de Milan par les Alpes grecques à Argentorat, et chaque fois en passant par *Mons Brisiacus* et *Helvetus*.

La première est la voie, connue depuis longtemps, qui reliait Helvet avec Argentorat et Argentouar; la seconde est la voie, à peu près inconnue, qui reliait Helvet avec Argentorat et Mont-Brisac. Cette dernière doit avoir été parallèle au Rhin jusqu'à *Augusta Rauracorum;* mais le changement du cours de ce fleuve, survenu en 1295 et qui a placé Brisac sur la rive droite, a dû faire disparaître cette chaussée, à l'approche de cette ville, sur une longueur de plusieurs lieues. Cette interprétation me paraît tellement vraisemblable, que je l'avance avec la conviction qu'elle sera confirmée par des recherches faites sur une plus grande échelle.

D'Helvet à Argentorat, rive gauche de l'Ill. Helvet communiquait avec Argentorat au moyen de deux routes parallèles, mais séparées par la rivière d'Ill. Nous venons de voir celle de la rive droite. Pour prendre celle de la rive gauche, on passait un pont, dont on voit encore les pilotis dans le lit de la rivière près d'Ehl. Je n'ai pas examiné la construction de cette voie; sa largeur est variable et ce n'est plus qu'un simple chemin vicinal. Je l'ai suivie jusque vers Nordhausen, et tout porte à croire qu'elle passait

près de Saint-Ludan pour aller en ligne droite vers la Chartreuse à Strasbourg. A Osthausen et à Erstein, cette voie rencontre des emplacements où il y a des vestiges romains.

Au sud, cette même voie se prolonge vers Benfeld, pour passer par Hüttenheim, se confondre à Sermersheim avec la route impériale n° 83, et aboutir, à Kogenheim, à un tronçon de voie appelé *Bühlstrass* (route des collines). La tradition en indique la direction vers Scherviller et l'on peut, à une assez grande distance, en suivre le tracé à travers les champs, où elle a laissé une traînée de gravier. Le titre de *voie ancienne de l'époque gallo-romaine,* que je donne à cette ligne, n'est plus justifié par aucun vestige d'antiquité une fois qu'on a dépassé Benfeld ; pourtant je n'ai pas hésité à la considérer comme telle, 1° parce qu'il faut bien admettre qu'Helvet a eu une communication avec une gorge des Vosges par laquelle on pouvait se rendre dans le pays des Leuciens ; 2° à cause du nom, qui est significatif; 3° parce que cette voie paraît être celle qui est indiquée par M. Coste comme ayant relié Helvet avec le val de Villé[1]. D'après les apparences du tronçon dit *Bühlstrass,* cette route n'était faite que de gravier comme les païennes, et sa largeur doit avoir été de huit mètres.

Des Vosges au Rhin. La principale voie transversale qui figure sur ma carte est celle des Vosges au Rhin. Les auteurs l'ont déjà indiquée entre Saint-Odile et Ehl, et M. Coste a admis cette ligne sur sa carte romaine. Mais si la continuation de cette route est restée inconnue, c'est qu'entre Ehl et le canal du Rhône au Rhin (qui ne figure pas sur ma carte) elle n'existe plus qu'à l'état de tronçons de sentiers. Je ne l'ai entrevue que lorsque les nombreux vestiges romains de *Kirchsträng* et de *Hafneracker* m'ont forcé de chercher une voie de communication nécessaire entre ces points et le centre de la ville romaine. Son existence me paraît tellement incontestable que je crois toute discussion inutile. Des deux lignes de communication entre *Helvetus* et son *castrum* des bords du Rhin, celle-ci a été probablement la plus importante.

[1] *Alsace romaine*, pag. 107.

Sa largeur paraît avoir été de huit mètres. Sur une partie de son parcours, elle sert à séparer la banlieue de Sand de celles de Benfeld et de Herbsheim. Sa construction était différente de celle des autres voies. Ainsi, près de Holtzbad, où elle s'appelle vulgairement *route romaine,* on a trouvé dans son ancienne aire des moellons en grès des Vosges. En fouillant un tronçon qui en reste au-dessous d'Ehl, j'y ai découvert des morceaux de grès presque cubiques de huit à dix centimètres de côté. Plus loin, dans Kirchsträng, on rencontre des pavés.

Je ne crois pas émettre une hypothèse invraisemblable en admettant, à l'époque romaine, une grande et importante voie ayant relié les Vosges avec la Forêt-Noire par *Helvetus* et le passage du Rhin, près de Gerstheim, mettant ainsi notre ville romaine en communication avec les champs décumates. C'était sans aucun doute une voie militaire, au moins secondaire.

Je n'ai aucune observation à faire sur les autres chaussées indiquées sur ma carte; c'étaient de simples *voies vicinales.*

Les voies qui figurent sur cette carte sont-elles romaines? J'en ai fouillé les principales et nulle part je n'ai trouvé les quatre couches classiques de *statumen,* de *rudus,* de *nucleus* et de *summa crusta.* Pourtant une seule pourrait l'être, c'est celle des Vosges au Rhin : les matériaux trouvés dans son aire sont très-probablement des restes de *rudus.* Peut-être pourrait-on encore admettre comme romaine la voie pavée qui traverse Ellzach. Du reste, n'abuse-t-on pas un peu trop du nom de *voie romaine,* et faut-il laisser tout le mérite de la viabilité aux conquérants? A l'arrivée des Romains, la Gaule n'était pas un pays sauvage et inculte; elle jouissait déjà d'une civilisation avancée. Les Gaulois avaient un commerce florissant et leur richesse était passée en proverbe [1]. Les plus rapprochés du Rhin, les Belges, réputés comme les plus courageux de la nation [2], étaient d'excellents cavaliers et de bons conducteurs de chars, et certes, pour faire avancer leurs *cowinn,* il leur fallait de bonnes routes; puis un commerce florissant ne peut subsister qu'avec des moyens de communication nombreux et faciles. Donc je conclus

[1] Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois,* 5e édit. I, p. 470.

[2] Strabon, l. IV.

que les voies païennes (devenues ensuite consulaires) ont existé, comme la plupart des autres voies anciennes, avant l'arrivée des Romains.

Dans quelles catégories faut-il classer ces voies ?

J'essayerai d'établir cette classification en adoptant le cadre de notre savant collègue, M. le colonel de Morlet [1].

Voies consulaires : toutes celles qui figurent sous le nom de *païennes.*

Voies militaires secondaires : celle des Vosges au Rhin par Helvet.

Voies commerciales : 1° celle d'Helvet à Argentorat, rive gauche de l'Ill; 2° celle d'Helvet au val de Villé (*Bühlstrass*).

Voies vicinales : toutes les autres.

Par ce réseau de routes qui enlaçait le territoire d'*Helvetus,* cette *mansio,* cette ville industrielle, commerciale et agricole, jouissait d'une large vicinalité et se trouvait en relation au moyen de communications faciles et directes :

Avec les Séquanais par sa voie d'*Argentouaria;*

Avec les Rauraques et les Helvétiens par sa voie de *Mons Brisiacus;*

Avec les Leuciens par sa voie du val de Villé ;

Avec les champs décumates par sa voie du Rhin;

Avec les Vosges par deux voies ;

Et aussi par deux voies avec Argentorat, la métropole.

Toutes ces voies, usitées comme chemins ou sentiers, que je qualifie d'*anciennes probables,* ont eu leur raison d'être à l'époque qui nous occupe; j'ai la conviction que déjà alors elles ont existé et que leur maintien est dû à la force de l'*accoutumance* [2].

On remarquera, en examinant ma carte, qu'il y a peu de chemins qui n'aient eu, en tout ou en partie, un rôle à jouer, avant le v^e^ siècle. Les routes impériales n° 83, de Lyon à Strasbourg, et

[1] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace,* IV, p. 46.

[2] « L'accoutumance est une seconde nature. » (Montaigne.)

n° 68, de Bâle à Spire, datent d'une époque éloignée, mais rien ne prouve que leur tracé actuel remonte au delà du moyen âge. Pourtant, sur chacune de ces routes, j'ai rencontré un tronçon qui s'est incorporé avec une de mes lignes de voies anciennes. Le fait se représentera certainement dans d'autres localités. Les auteurs qui s'occupent de géographie ancienne prennent ordinairement la route n° 83 comme la ligne d'Helvet à Argentorat, rive gauche, qui figure sur la carte de d'Anville, au moins jusqu'à Fegersheim ; c'est évidemment une erreur. La ligne à suivre se trouve naturellement indiquée par les vestiges d'établissements romains d'Osthausen et d'Erstein (comme on le verra dans un travail que je publierai plus tard). Ce n'est qu'entre Saint-Ludan et Fegersheim que la route impériale doit être de nouveau assise sur une voie ancienne qui allait en ligne droite à Strasbourg. Je ne vois aucune raison d'être, à l'époque qui nous occupe, pour la partie de la route impériale n° 83 comprise entre Sermersheim et Saint-Ludan.

Tumulus.

Les gens du pays appellent les tumulus *buttes païennes* (Heidenbückel). Ce sont des élévations faites uniquement en terre, de forme arrondie, reposant sur une base circulaire. D'après la dispersion et le groupement de ceux qui restent, on peut se faire une idée de la quantité innombrable de ces tombeaux qui a dû jadis exister dans cette contrée. La forme de la plupart de ces tertres se rapproche de la demi-boule; les autres sont plus ou moins aplatis, sans doute par des nivellements incomplets. Leur diamètre varie entre quinze mètres et soixante et dix mètres, et leur relief entre soixante centimètres et trois mètres cinquante centimètres. Le plus élevé est celui qui est marqué *f*. La plupart sont réunis par groupes; les tertres isolés sont probablement des restes de groupes qui ont survécu à des travaux de nivellement. La plupart se trouvent en nature de prés, quelques-uns sont couverts de bois ; mais on sait que ces terrains ont été des pâturages qu'on a boisés. Les tumulus engazonnés doivent sans doute leur conservation aux plantes nutritives et succulentes qui les recouvrent; en effet, leur élévation les mettant à l'abri de l'humidité, ils produi-

sent principalement des *légumineuses* et des *graminées*, tandis que le terrain ambiant est couvert de *cypéracées* et de *joncées*.

Ces sépultures peuvent se classer en deux catégories bien distinctes :

1° Celles qui sont complétement dépourvues d'ornements et de métaux;

2° Celles qui renferment des ornements et des métaux.

Je rapporterai successivement les données que je possède, en marquant de lettres les tumulus isolés et les groupes dont j'aurai à parler. Il y a plusieurs de ces tertres qui n'existent plus; je les ai fait figurer parce que, les ayant encore connus, il m'a été possible de les pointer sur ma carte.

a Butte de Saint-Materne ou chaire païenne (*Maternusbuckel, Heidenkanzel*). Suivant la tradition, c'est sur ce tumulus que saint Materne a prêché l'évangile aux habitants d'*Helvetus*. Il a été nivelé en 1856. On y a trouvé des ornements en bronze, viroles, anneaux, épingles à cheveux, etc. Il n'est pas fait mention de poterie [1].

b Nivelé il y a trois ans. Déjà avant cette opération il avait été déformé par la charrue. Malheureusement l'opération a été faite sans méthode par de simples ouvriers. Voici l'inventaire de ce qui y a été recueilli : restes d'un squelette humain; ossements de cheval; poterie rougeâtre et autres pièces sans caractère déterminé; deux grands coulants en jais; une petite clochette en fer; un bout d'anneau de même métal; un fragment de fer à cheval; divers objets en bronze, tels que deux viroles d'avant-bras, huit autres viroles, quatre grands anneaux, une fibule, un petit morceau de cuivre qui pourrait être une médaille oxydée et fruste. La plupart de ces objets ont une ressemblance complète avec ceux des tumulus de Heidelsheim figurés, par M. Max. de Ring, dans le *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, tome II.

c Rangée de tumulus très-aplatis. En 1836 on en a nivelé un qui renfermait un *kelt*, comme celui qui est figuré dans l'ouvrage cité ci-dessus. Une autre butte nivelée plus tard ne contenait rien.

[1] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, I, p. 54 et 58.

d Groupe dans un bois qui jadis était pâturage. On en a fouillé un il y a environ vingt-cinq ans; on n'y a rien trouvé qu'un squelette très-décomposé et des tessons de poterie grossière.

e Ce groupe est le plus considérable de la contrée. J'y ai trouvé vingt-cinq tertres qui ont été levés et pointés avec une entière exactitude. Le canton s'appelle *Boehltagen.* (*Boehl* ou *bühl* veut dire colline, et *tagen*, journée de pré.) J'en ai fouillé deux par une simple tranchée, qui a été comblée chaque fois pour rendre sa forme primitive au monument.

Voici les résultats obtenus :

Première opération. Dans un cercle marqué par une traînée de cendres de trois mètres de diamètre environ, à côté du point central indiqué par des traces de feu : squelette très-décomposé, couché sur le dos, sur un lit de cendres, dans le sens du nord-ouest au sud-est, la figure regardant les Vosges; deux morceaux informes de succin ou ambre rouge dans la région du cou; aucune trace d'objets en métal; aux pieds du squelette, un pot en argile mal cuite, rempli de terre, fendillé en tous sens, sans rebord, à ventre très-renflé, sans stries indiquant l'action d'une estèque.

Deuxième opération. Squelette très-décomposé, couché la face contre terre sur un lit de cendres, la tête fortement relevée en arrière, dans le sens du nord-nord-ouest au sud-sud-est, les pieds vers les Vosges; point d'ambre; nulle trace de métal; pot en argile mal cuite, rempli de terre, fendu et fortement déprimé d'un côté, sans rebord, à ventre très-renflé. Cette dernière fouille avait pour but principal d'obtenir un crâne entier pour des études ethnographiques; malheureusement les parties les plus importantes de la boîte osseuse étaient en miettes.

La céramique de ces deux tumulus me paraît germaine. La position des squelettes permet de croire que ces inhumations étaient dirigées par une pensée d'orientation du levant au couchant.

f Ce groupe paraît n'être qu'une continuation du précédent. Je n'y ai fait aucune recherche. Le tumulus placé à côté de cette

lettre, est le plus élevé de la contrée, trois mètres cinquante centimètres.

g Tumulus très-aplatis en majeure partie, peut-être par un nivellement incomplet. Non étudiés.

h Pâturage de la commune d'Osthausen, mis en culture depuis environ vingt ans. Tumulus nombreux jadis; ils diminuent d'année en année par les travaux du sol. J'en ai fouillé deux, mais sans résultat; ils étaient très-plats, et il est à présumer que leur contenu avait été enlevé précédemment par des déblais. Je sais d'ailleurs que sur ce terrain on a déjà trouvé un *kelt,* des anneaux et des viroles. Ces tertres commencent à être tellement déformés par la charrue qu'on a de la peine à les distinguer. Je n'ai pu les pointer qu'approximativement.

A quel peuple faut-il attribuer ces sépultures?

Suivant Schweighaüser[1], qui a été l'un des premiers à s'occuper de cette question, tous nos tertres tumulaires seraient germains. M. Max. de Ring[2], qui en a fait une étude spéciale dans ces derniers temps, pense que ces buttes recouvrent des dépouilles de Celtes. Je n'ai pas la prétention de résoudre le problème; mais, en ce qui concerne les tumulus dont il vient d'être parlé, je crois qu'il y en a de germains et de gaulois. Ceux qui sont dépourvus d'ornements et de métaux doivent appartenir à un peuple pauvre, ou à un peuple qui méprise le luxe et les ornements, ou à un peuple étranger au pays, qui n'était que de passage, qui ne pouvait rien donner à ses morts que le dernier repas dans un vase en terre mal cuit et fait sans art. Ceux qui renferment des ornements et des métaux doivent provenir d'un peuple riche, aimant le luxe et la parure, ayant des bijoux et des objets de luxe de reste pour en doter ses morts. Dans la première catégorie, il est impossible de méconnaître la race germaine; dans la seconde, on voit clairement la race gauloise. L'existence de sépultures gauloises sur le territoire d'une ville gallo-romaine s'explique tout naturellement; mais comment expliquer le grand nombre des sépultures germaines? et à quelle race les faut-il attribuer? Mon sentiment est

[1] Schœpflin, *Alsat. illustr.* trad. par Ravenez, III, p. 72.

[2] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace,* passim.

que ces tertres ont été faits par les Alemans et qu'ils datent, au moins en partie, des combats que les Romains ont eu à livrer à ces peuples, au IVe siècle, pour les repousser au delà du Rhin. C'est la seule hypothèse qui me paraisse admissible; je la développerai dans un travail ultérieur.

NOTE

SUR

LE CHATEAU DE SAINT-FLORET,

PAR M. ANATOLE DAUVERGNE,

MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES.

Le village de Saint-Floret fait partie du canton de Champeix, arrondissement d'Issoire, département du Puy-de-Dôme. Il est traversé par l'un des bras de la Couze, petite rivière qui prend sa source vers les sommets des monts Dore et va se perdre dans l'Allier, un peu au delà d'Issoire, qu'elle arrose en passant. Rien de plus pittoresque que la situation de ce village à l'entrée d'une gorge fort étroite, toute hérissée de rochers fantastiques. D'un côté, le cimetière, s'étalant sur un tout petit plateau escarpé et montrant les profils d'une chapelle du XIII^e^ siècle, d'un ossuaire de forme circulaire et dominant toute la vallée qui aboutit à Issoire; de l'autre côté, au nord, les restes d'un château féodal, démantelé, s'écrasant chaque jour, et couronné par une tour de vigie se soutenant, par un effort d'habitude, sur un mamelon désormais inaccessible.

Mes dessins[1] peuvent témoigner que je n'exagère pas, en affirmant que le village de Saint-Floret est une rencontre des plus heureuses pour un artiste paysagiste. Tous les éléments pittoresques sont réunis dans cette bourgade oubliée : rochers granitiques, capricieux, étranges; torrent qui frétille ou bondit sous l'ombre épaisse des aunes et des noyers; poternes qui ne ferment plus l'unique rue du village; maisons de tous les âges, où l'arc

[1] Les dessins de M. Dauvergne sont conservés dans la bibliothèque des sociétés savantes, au ministère de l'Instruction publique.

flamboyant est soudé par hasard au cintre roman, et, comme centre de ce tableau, dont les aspects sont suffisamment variés, un vieux château de la fin du XIII^e^ siècle, qui prend à chaque heure du jour une physionomie nouvelle.

Et pourtant le château de Saint-Floret est inconnu, même en Auvergne. Mon absolutisme ne va pas jusqu'à prétendre qu'aucun touriste ne l'ait visité avant moi, qu'aucun album n'en contienne un souvenir crayonné; mais il est bien certain que personne n'en a parlé jusqu'ici; il n'en est question dans aucune des publications anciennes ou modernes sur l'Auvergne ou faites en Auvergne. De sa construction, de son importance au moyen âge, je n'ai trouvé mention nulle part.

J'en dois la découverte au hasard; c'est l'habitude. Un des ouvriers que j'emploie à la décoration de l'église d'Issoire, traversant le village de Saint-Floret, entra dans la grande salle du château, alors encombrée de fourrages, d'instruments aratoires, même de charrettes, et constata la présence de peintures sur les murs. Il me fit part de sa trouvaille. A quelques jours de là, je me rendis à Saint-Floret, alléché par les descriptions de mon brave Italien; mais nous étions au cœur de l'hiver, la lumière faisait défaut; les fenêtres se trouvaient aveuglées par des bottes de paille; des échafaudages étaient nécessaires et nous n'avions pas même d'échelles suffisantes. S'il me fut facile d'apprécier l'importance de cette grande décoration murale, comme étendue, je ne pus reconnaître que les dispositions générales des tableaux sans comprendre les scènes représentées. Les inscriptions disparaissaient sous une poussière au moins séculaire; je dis séculaire, car il paraît constant que, bien longtemps avant la révolution de 1789, les ruines du château de Saint-Floret servaient de granges et d'aire à battre le grain au propriétaire ou à ses fermiers.

J'ai recueilli peu de renseignements sur l'origine de la famille de Saint-Floret. Chabrol, tome IV, page 814, en parle ainsi :

« La terre de Saint-Floret s'appelait autrefois Saint-Flour-le-« Chastel; elle appartenait, en 1274, à Robert de Saint-Floret, et « en 1293, à Jaubert de Saint-Flour, qui vendit quelques cens à « Robert III, comte d'Auvergne. Alhon de Saint-Floret en était

« propriétaire en 1328, 1331 et 1353. Elle avait passé à Louis de « Bellenave en 1492, comme il paraît par une transaction entre « lui et Jacques de Montaigut, seigneur de Saint-Vincent[1]. Saint-« Floret fait partie aujourd'hui du marquisat de Tourzel. »

Dans les *Annales de la ville d'Issoire,* manuscrit du XVI^e^ siècle, publié en 1848 par M. J. B. Bouillet, il est question d'une dame de Bellenave qui intervint dans les guerres religieuses, en 1576. (Chapitre XXIX, page 114.) Dulaure annote ainsi ce passage sur la copie du manuscrit qu'il possédait :

« C'était, sans doute, Madeleine Brejoland-Montigny, femme de « Louis-Jean II, sieur de Bellenave et de Saint-Floret, ou peut-« être était-ce sa fille, Louise de Bellenave, dame de Saint-Floret, « qui devait avoir du crédit, étant petite-fille de Madeleine, fille « naturelle de René d'Anjou, roi de Naples et de Sicile. Le roi « Charles VIII, en faveur de son mariage avec Jean-Louis de Belle-« nave, lui céda la seigneurie de Montferrand, à titre de comté, « pour en jouir jusqu'à ce qu'elle aurait payé la somme de dix « mille livres (*sic*). »

Je n'ai point encore trouvé l'époque à laquelle la terre de Saint-Floret passa de la famille de Bellenave à celle de Tourzel et d'Alègre.

Dans le manuscrit ci-dessus indiqué, il est expliqué « que la « famille d'Alègre portait autrefois le nom de Tourzel, en mémoire « de quoi ils portent encore aujourd'hui, en leurs armoiries, *une « tour d'argent dans un champ de gueules*[2]; mais, depuis environ cent « vingt ans, ils ont pris le nom d'Alègre, qui est un marquisat « d'un grand revenu, avec un beau château couvert en ardoises, « où ils font leur principale résidence. » Dulaure ajoute, en note, que la terre d'Alègre fut érigée en marquisat par Henri III, en 1576, en faveur d'Yves de Tourzel d'Alègre, pour le récompenser des services qu'il avait rendus à Henri II, à Charles IX et à Henri III lui-même.

[1] Village situé sur la Couze, à quatre kilomètres, environ, à l'est de Saint-Floret.

[2] J'ai signalé ces armoiries, peintes dans un escalier de l'ancien château de Champeix.

Au XVI^e^ siècle, un d'Alègre résidait à Meilhaud, village situé entre les châteaux de Saint-Cirgues et de Saint-Floret. Celui de Meilhaud était fortifié et contenait un certain nombre d'hommes d'armes, toujours prêts à marcher sur Issoire et à se replier au besoin jusqu'au fond de la vallée de la Couze. Il ne reste aucune trace du château de Meilhaud. Dans les récits, faits par le chroniqueur d'Issoire, des marches et contre-marches de *ceux* de la religion et de l'armée royale, il n'est pas question du château de Saint-Floret.

Ce nom de Saint-Floret reparaît un siècle plus tard dans les *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*. Fléchier signale un marquis de Saint-Floret, qui vint réclamer le droit qu'il avait de placer, à certain jour de l'année, un trompette sur la tour d'un château voisin pour y proclamer d'anciens priviléges. La cour passa outre.

Les derniers propriétaires (on dit que c'est la famille de Bellenave, établie depuis longtemps en Bourbonnais) vendirent les ruines du château de Saint-Floret à un particulier qui, n'en tirant aucun profit, céda d'abord les caves ou souterrains à un vigneron, qui les utilisa; puis les deux étages, la terrasse et la tour de vigie à un pauvre cultivateur du village. M. Mallet, notaire à Champeix, m'a affirmé que cette dernière vente, faite dans son étude, il y a quatre ou cinq ans, avait eu lieu moyennant un prix principal de TROIS CENT CINQUANTE FRANCS ! ! Ce paysan propriétaire ne soupçonnait certes pas l'importance de son acquisition, quand je lui demandai de m'autoriser à faire enlever, dans le cours de l'été de 1862, les fourrages et engins de toute sorte qui remplissaient sa grange. Il se prêta à mon désir avec assez bonne grâce; toutefois en soulignant sa promesse par un clignement de son petit œil gris, équivalant à une lettre de change tirée sur ma bourse; et quand, six mois plus tard, je revins à Saint-Floret, accompagné de quatre de mes plus intelligents ouvriers, je trouvai la grande salle vide, inondée de lumière, mais tapissée d'une épaisse couche de toiles d'araignées, que l'incorrigible Auvergnat avait respectée. Il fallut déblayer, épousseter toutes ces murailles, plus de trois cents mètres de superficie, et ce travail dut être

conduit avec les plus grands soins, car, depuis longtemps, les bottes de paille ou de luzerne avaient éraillé les peintures. Je fis imbiber ensuite toutes les surfaces avec une préparation de cire étendue d'huile de lin, ce qui rendit aux couleurs une sorte d'intensité. Alors il me fut permis de reconnaître les contours redessinés en noir, et de rétablir ceux qui avaient disparu, en suivant avec un pinceau les traits faits au style dans le mortier. Ce dernier détail ne prouve pas absolument que le procédé employé pour les peintures de Saint-Floret soit la fresque pure; l'analyse témoigne du contraire; j'estime que le procédé employé est la détrempe, sans toutefois pouvoir indiquer l'excipient. Tous les contours étant avivés et restitués, on appliqua sur chaque tableau des feuilles de papier transparent, larges et hautes de plus de trois mètres; par ce moyen j'ai pu obtenir des calques positifs de toute la décoration; mais, pour arriver à ce résultat, il fallut établir des échafaudages économiques, appareiller et dresser de longues échelles, trop légères et en mauvais état. Le danger existait partout. Je dois reconnaître que, sans l'agilité et le dévouement de mes collaborateurs italiens, qui n'ont reculé devant aucun moyen pour ne pas laisser la découverte incomplète, mon étude, si imparfaite qu'elle puisse être, fût demeurée impossible. Je regarde comme un devoir de signaler, avant tous, M. Antoine Mayoli, peintre décorateur à Clermont-Ferrand, qui s'est multiplié sur tous les points avec un zèle et une intelligence dont je ne saurais trop le remercier, et M. Pierre Dominique, qui ne s'est jamais reposé pendant cette longue et dangereuse opération.

Près de vingt journées ont été employées à ce travail. J'insiste, mais pour mémoire seulement, sur la sauvagerie du lieu, sur le peu de ressources qu'il offre à des appétits fortement aiguisés.

Il serait fort difficile, aujourd'hui, de reconstituer le plan général du château de Saint-Floret. Des maisons ont poussé partout dans l'ancienne enceinte, qui serait méconnaissable tout à fait, sans les deux portes qui s'ouvraient, à l'est et à l'ouest du village, aux bords de la Couze. La vue générale (fig. 1 de l'atlas) fera comprendre la situation. Les bâtiments qui se voient à droite, vers l'est, appropriés récemment à une maison d'école, se prolon-

geaient autrefois jusqu'à la rivière; à l'est, un ruisseau, maintenant absorbé, et qui baignait le mur latéral, faisait tourner un moulin dont on peut reconnaître les substructions. Du côté de l'ouest, l'enceinte remontait à angle droit vers la tour de vigie, élevée au nord sur un rocher protégeant l'habitation principale, qui n'a point été dénaturée. Ce bâtiment qui, seul, offre de l'intérêt par son architecture à l'extérieur, et à l'intérieur par ses sculptures et par les peintures dont il va être bientôt question, est adossé au rocher du côté de l'ouest; à l'est et au sud, il présente des façades régulières, que je crois intactes (fig. 1). Au côté nord (fig. 2), on a pratiqué récemment une porte dans la cheminée. Ce côté s'écrase sensiblement; le propriétaire extrait du massif à droite toutes les pierres qui soutenaient cette partie du château; par ce fait, qui ne lui importe guère, de son propre aveu il prépare une destruction totale de l'édifice, qu'il était possible de sauver à peu de frais.

Ce bâtiment, intact, comme je l'ai dit, du château de Saint-Floret, contient, 1° des caves voûtées, remplies de foudres et de futailles, dont je n'ai pu me procurer la clef, le propriétaire n'habitant pas le village; 2° la salle, ou grande salle, qui est le véritable objet de cette note et qui forme le rez-de-chaussée ou plutôt le premier étage actuel; 3° une autre salle, au deuxième étage, à laquelle on accède maintenant par des escaliers extérieurs : cette salle, dont la voûte est portée par des arêtiers plats, nue, dégradée, présente les mêmes proportions que la salle inférieure; 4° une terrasse flanquée, aux angles nord-est et sud-est, de tourelles en encorbellement, couvertes en forme de poivrières, est maintenant plantée d'une vigne en plein rapport, d'arbres fruitiers d'une belle venue, et d'un énorme massif de buis, arbuste dont la croissance est lente, comme on sait. Plus de deux mètres de terre végétale couvrent cette terrasse, qui produit le revenu le plus clair de toute la propriété. Le deuxième étage est envahi par d'innombrables pigeons, et le premier sert d'aire à battre les grains.

Des paliers irréguliers, et découpés dans le rocher, conduisent à la salle du premier étage, dans laquelle on pénètre par une petite porte en ogive surbaissée, pratiquée à l'angle sud-ouest. Cette

salle est carrée; chaque côté mesure $9^{m},60$; la hauteur, sous la clef de voûte, est également de $9^{m},60$. Les murs, de deux mètres d'épaisseur, offrent un bel appareil. Douze nervures portent ces voûtes et s'appuient sur des consoles à figures. Je n'analyserai pas ces sculptures, que mes dessins feront connaître mieux que toute description. On y trouve un évêque mitré, une femme échevelée et couronnée, un lion, un veau, des groupes et des têtes d'animaux fantastiques, une femme enveloppée d'une cornette, un chien, un oiseau. Les nervures et les consoles étaient coloriées (fig. 6). Les voûtes paraissent blanches avec un semis d'astéries et d'étoiles en argent à huit pointes. L'incoloration de la voûte ne me semble pas prouvée; plus d'une fois j'ai rencontré de grandes surfaces peintes en bleu, et totalement altérées; l'enduit était tombé sans laisser trace de la coloration; il suffit d'un apprêt mal exécuté pour produire ce résultat. Mais je n'insiste pas pour la voûte de Saint-Floret, le bleu étant absent de la tonalité générale.

Les moulures et les sculptures présentent une exécution ferme et même savante, qui ne peut être méconnue, malgré les dégradations chaque jour renouvelées.

La salle était ainsi éclairée : au nord, deux fenêtres percées en quatre-feuilles; à l'est, une fenêtre semblable et deux fenêtres basses garnies de bancs latéraux; au sud, deux fenêtres en quatre-feuilles et une fenêtre centrale, à demi cintrée et atteignant le formeret de la voûte; à l'ouest, aucune baie n'est ouverte, le mur s'appuyant sur le rocher. La cheminée est au centre de la paroi nord, presque en face de la porte d'entrée.

Moulures, baies, nervures, sculpture des consoles, tout, dans la grande salle du château de Saint-Floret, indique l'art élégant de la fin du XIII^e^ siècle. Voilà pour l'architecture.

La peinture est bien autrement importante.

J'espère démontrer que celle-ci, presque contemporaine de la construction du château, n'est pas postérieure aux premières années du XIV^e^ siècle, et qu'elle fournit pour l'histoire du costume militaire des éléments curieux et peut-être inconnus.

Avec l'aide des dessins, on se rendra compte de la disposition des tableaux.

Avant tout, c'est la représentation, l'*illustration*, comme on dirait aujourd'hui, de l'un des nombreux romans de la Table ronde. Mais lequel? Celui-ci est en prose, indubitablement. D'autres, plus habiles que moi, le reconnaîtront et le nommeront certainement, après avoir étudié les textes encore lisibles que j'ai pu reproduire. Par malheur, je n'ai recueilli que dix-sept légendes, incomplètes pour la plupart, ce qui produit à peine la moitié des textes inscrits sous les tableaux de la région supérieure, équivalant à plus de cent vingt mètres de développement; j'ai dû abandonner la lecture des quatorze lignes de la légende écrite au-dessous des tableaux inférieurs et produisant près de six cents mètres de texte.

L'ensemble de la décoration de la salle comprenait environ quarante tableaux. Je n'ai pu en reproduire que treize; les murs est et ouest étant totalement éraillés et dépourvus d'enduits.

Le mur nord a conservé neuf tableaux. Dans tous, les chevaliers combattent avec une énergie remarquable. J'insisterai même sur la vigueur des mouvements, peu habituelle à ces époques, si l'on en juge par certaines miniatures contemporaines des peintures de Saint-Floret. Ici tous les personnages sont de grandeur naturelle, proportion qui permet des développements plus positifs, en même temps qu'elle réclame une science plus exacte de la forme. Le trait est sûr, sans repentirs, presque magistral à force de simplicité. Certes le peintre connaissait à fond les allures militaires de son temps. En l'absence de visages, on ne peut le juger sur l'expression qui, dans ce cas, ne s'exprime que par la justesse du geste; mais, dans les quelques têtes conservées, on ne peut nier un sentiment vrai de la situation représentée. Tous les cavaliers sont bien en selle; les montures, malgré leur ressemblance avec les chevaux de bois des fêtes foraines, prennent leur part du combat; les combattants, désarçonnés ou renversés, tombent bien dans l'attitude qui convient. Le paysage est un peu naïf, je l'avoue, si les cinq chênes alignés représentent *la forêt périlleuse* dont parle le texte; pourtant ne soyons pas trop sévères : trois cents ans plus tard, deux lances croisées au fond du théâtre, présentent l'image d'un combat dans les drames de Shakespeare. Les chênes valent les lances.

Mais je parle de l'art, et ces peintures, que j'estime très-précieuses, ont encore d'autres titres à notre intérêt; elles peuvent être de la plus grande utilité pour l'histoire des costumes en France.

Dans les peintures que j'ai découvertes, en 1849, au château de Cindré (Allier), et qui ont été reproduites par la gravure dans le *Bulletin du comité historique des arts et monuments,* tome III, année 1852, et dans plusieurs autres publications consacrées aux arts et à l'archéologie, j'ai montré un tournoi datant probablement du milieu du XIII^e^ siècle. Tous, vêtus de l'habit de mailles, les cavaliers sont coiffés de casques de cuivre ou de fer, carrés, lourds et présentant de larges surfaces aux coups. A Saint-Floret, les casques n'ont plus cette forme rigide du métal, cuivre ou fer; ils semblent en cuir bouilli, matelassés ou capitonnés en dedans, arrondis à l'extérieur afin de laisser glisser les masses d'armes et les estafilades des épées. Ces casques, ainsi taillés, déchiquetés, donnèrent naissance aux hachements, aux lambrequins, qui plus tard devinrent d'importants ornements héraldiques. Je n'affirme rien, mais je produis cette hypothèse en me réservant de l'étudier dans un temps prochain.

A côté du lourd habit de mailles, usité pendant le XIII^e^ siècle, apparaissent des armures de fer ou de cuivre, articulées et bien moins pesantes que celles qui étaient en usage au temps de Louis IX ou saint Louis. Les exemples de ces modifications du costume militaire sont peu communs et présentent un intérêt des plus évidents. Le cimier couronnant le casque du chevalier qui porte sur son écu *parti d'argent et de sable,* ainsi que la têtière de son cheval, prend la forme d'un éventail aux mêmes couleurs; il est semblable à celui qui se voit sur le sceau de Hugo de Chastillon en 1299 [1]. Ce renseignement fournit une date certaine aux peintures de Saint-Floret.

Les blasons méritent-ils une étude sérieuse? Je ne le pense pas. L'argent est le seul métal employé. Peut-être n'est-il que de l'or décoloré.

[1] Voir les *Éléments de paléographie,* par M. de Wailly, t. II, p. 50.

Je n'entrerai pas dans le détail des scènes représentées; cette tâche serait trop difficile en l'absence de noms pour désigner les personnages. Les tableaux sont divisés en deux zones, supérieure et inférieure, séparées par une légende en trois lignes et par une bordure ou frise de consoles simulées, d'un caractère étrange. Ornements et lettres s'étendaient autour de toute la salle, même sur les retombées des voûtes et les égouts des fenêtres. Au-dessous de la zone inférieure, une longue légende, en quatorze lignes de lettres inscrites sur des portées rouges, expliquait les derniers tableaux, même en enveloppant les consoles, et produisait ce long texte dont j'ai déjà parlé, à peu près détruit aujourd'hui et désormais illisible; perte regrettable assurément, car cette légende devait contenir le sujet du roman, sinon le roman tout entier.

Les inscriptions sont bien mieux conservées au-dessous de la zone supérieure, mais le sens y est parfois interrompu. Je les ai toutes reproduites au bas des tableaux, qu'elles n'expliquent pas toujours.

Les soubassements des murs, jusqu'à la hauteur des consoles, sont décorés de joints et refends d'appareil, blancs sur un fond couleur marron d'Inde.

L'importance des peintures que j'ai recueillies dans le château de Saint-Floret ne saurait être douteuse; cependant elle sera plus évidente lorsque j'aurai terminé la reproduction de toutes les parties retrouvées et que tous les textes seront rassemblés. Je prie donc mes bienveillants auditeurs de ne considérer la présente note que comme un rapport verbal, n'ayant d'autre but que d'expliquer rapidement les quelques dessins achevés que Son Exc. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes a désiré voir exposés dans cette enceinte, à l'occasion de la réunion des délégués des sociétés savantes.

CHATEAU DE SAINT-FLORET.

LÉGENDES QUI SE LISENT AU-DESSOUS DES TABLEAUX DE LA RÉGION SUPÉRIEURE DE LA GRANDE SALLE.

Nota. — On commence par l'angle nord-ouest.

N° 1. — Paroi nord. Angle nord-ouest. Face à gauche de la fenêtre.

. . . ıs : ꝺlıvra : ꝺına
. . . stoyeꝯ : a la : feꝯ :
. . . ı : avaꝯtura : q̄ :

Les premières lettres de chaque ligne manquent. La phrase, qui devenait complète sur l'ébrasement gauche de la fenêtre, est entièrement détruite.

N° 2. — Paroi nord. Angle nord-ouest. Ébrasement droit de la fenêtre.

. . . paguon : ꝺe la tabala :
. . . nı : a : la : perıllnse :
. . . ıors : apres : qıl fu : pa

Les premières lettres manquent. La phrase, qui se continuait par l'inscription n° 3, reste incomplète.

N° 3. — Paroi nord. Face à droite de la fenêtre nord-ouest.

. . . ıca : eleꝯ . .
. . . est : ꝺ : u . . .
. . . us : ꝺe camelot :

Une astérie d'argent orne le champ de cette inscription, qui se prolongeait sur la retombée de la voûte.

N° 4. — Paroi nord. Légende sous le tableau central supérieur, au-dessus de la cheminée.

[Desi : come : m : pal : delivra : m : t : de
lionoys : qne : nn : vavasor : tenoyt : pris : et :
sonloyt : fere : coper : lateta] :
[pourse : q̄ : illi : tna : sōfis : an : la
perilhne : forest : ō : estoyt : nn : dexx
vi : chis : a la : feyt : morgain : epor :]
[se : fit : pes : m : t : ā : m : pal : si : estōyt
il : le gregnor : enemis : mortel : dn : mnnde]

Ces trois lignes sont complètes.

N° 5. — Paroi nord. Face à gauche de la fenêtre nord-est, et ébrasement du côté gauche.

[Apres : la delivrāse : de : m : t :
chivanchoyet : m : pal :]
[et : m : t : esenble : rencotreret :
m : gal]
[aas : elefiret : vosler : ansy : come : paur :]

Cette phrase paraît complète.

N° 6. — Paroi nord. Ébrasement du côté droit de la fenêtre nord-est.

[. . . . les : abatit : il : tons : deux : tant :
mis : m : t : a :]
[tronsa : si : e : li : ant : dit : snn : nōn :
āpres : qui : ly : ot : dit :]
[econoytret : ese : aleret : anvers : er : e :
les : trova : m : banis : elor : di' : les :
noveles : qi : vos : anres :]

La phrase commençait sur l'égout de la fenêtre. La dernière ligne paraît offrir un sens complet.

N° 7. — Paroi nord. Angle nord-est. Face à droite de la fenêtre.

[Desi : come : m : banis : ēmena : m :
galaas. . . . . .]
[. . . teris : ō : ẏelis : liroẏ : tenoẏ . : ē :
sa : prison : pal. . .]
[de la tabla : rond̄ : aceli : point : fu :
desofis : elif. . . . . estoẏ : m : . . . . . .]

Les premières lettres de la seconde ligne manquent. L'abréviation manque au mot *desofis*. Le mot *elif* est probablement mal orthographié. Je crois que c'est *helis* qu'il faut lire, comme à la deuxième ligne.

N° 8. — Paroi est. Phylactère formant archivolte à la fenêtre nord-est.

[Sire : roi : le : chi : qui : abati : p̄es :
les : roẏnes : . . . . le : iour : dela : pantecoste :]

Ce phylactère est dans le champ même du tableau F, représentant trois femmes et un vieillard.

Trois ou quatre lettres manquent au milieu de la légende.

N° 9. — Paroi est. Angle sud-est. Fin d'une ligne plus longue.

. . . ne menāt : lotor. . . . .
. . . iost : m : t : aūthi : ac
. . . acheva : sesa : avātura : et : na

Ces lettres appartiennent à la légende qui occupait la paroi est. Il ne reste sur ce mur que l'inscription n° 8 et ce fragment n° 9. Pas de peinture de ce côté.

N°s 10 et 11. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre sud-est.

[Desi : come : m : t : segpargna : aūcht :]
[ā : lestu : vermeil : e : estu]

[c̄ : pais : que : estoyt : garde : de : plus :]
[s : de : t : chrs̄ : m : t : len :]
[pria : qui : il : le : lesasent : esproner :]
[aseta : avāture :]

Aucune interruption ne peut être signalée dans cette légende. La ligne longue occupe la face, et la ligne courte la partie gauche de l'ébrasement. Toutefois le sens ne paraît pas complet.

N° 12. — Paroi sud. Ébrasement et face à droite de la fenêtre sud-est.

[. . . chi : ales : ales : vermeil : hotrea :]
[e : illi : desconfis : a . la : vne de :]
[ses : compagnons :]

Faut-il lire (2e ligne) *desconfis* ou *de son fils* ? Il y a bien un E dans le texte.

N°s 13 et 14. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre centrale, côté gauche.

[Desi : pourcōy : m : t : delionois :]
[sē : pāti : du reaume]
[de : cornoalha : esenuint : an :]
[reaume : de : lo]
[gres : pourse q̄ : li rōys mar. . . .]
[. .es : poit : lien :]

Cette inscription est complète moins le nom du roi (5e ligne) Elle accompagne le tableau F.

N° 15. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre centrale, côté droit.

[. . . . royna : loys : dit : ela : t : que :
poysnn : voy : ie :]
[ie : ne : vi : tel : molt : lonc : tans : a :]

[dama : ie : le : bie : conen : quarie : lay
antre : foys : nen :]

Quelques lettres manquent au commencement de l'inscription qui accompagne la reine couronnée, sur les remparts F.

N° 16. — Paroi sud. Face et ébrasement à gauche, fenêtre sud-ouest.

[Vesi : come : m : t : chivachoyt :]
[pour : le : reanme : de : logres : que :]
[tant : avãture : evint : qz : saimi :]

Cette légende est complète.

N° 17. — Paroi sud. Ébrasement à droite. Fenêtre sud-ouest.

[Vesi : le : cocha : en : la : forest : entre :]
veans : a :]
[mi : snrsnn : cent : eavit : asi : com :
avãture :]
[enemi : mortel : le : cocha : ele : cople :]
[e : ponrquoy : le : cõcha si : . . si fort : qãt :]

Plusieurs lettres manquent dans cette légende, qui est fort endommagée, et qui pouvait se continuer sur la paroi ouest, entièrement détruite.

NOTICE

SUR

QUELQUES PIERRES TOMBALES

DE L'ABBAYE DE JUMIÉGES,

PAR M. LE Dr E. GUÉROULT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE.

Dans l'escalier dérobé d'une maison située à Caudebec en Caux, route d'Yvetot, nos 25 et 27, le hasard m'a fait découvrir des sculptures qui me paraissent dignes de fixer l'attention.

Disséminées sur les marches de l'escalier, leur réunion forme trois pierres tombales de liais, gravées en creux, remarquables par leurs dimensions, par le soin apporté à leur exécution et surtout par leur intérêt archéologique.

Elles appartiennent au XIIIe siècle.

Il est regrettable qu'une seule offre une légende. Cette dalle, haute de 2 mètres 50 centimètres, large de 1 mètre 5 centimètres, épaisse de 15 centimètres, se distingue par la richesse de l'ornementation et la pureté du dessin.

Au-dessous d'une double bordure à trèfles incrustés de laques rouges, vertes et bleues, deux anges, agitant des encensoirs, planent, à dextre et à sénestre, au-dessus d'une arcade ogivale subtrilobée; celle-ci repose sur des colonnes à chapiteau enlacé de feuillages; elle est ornée, au fronton, d'une rosace tréflée, et, sur les côtés, de la *rose d'or*.

Un abbé y est représenté en habits de cérémonie, les mains croisées sur la poitrine et les pieds chaussés de sandales. Il porte l'aube frangée de guipures, à manches justes, bracelées de croix de Malte. Le manipule pend au bras gauche. L'étole descend jus-

qu'aux pieds, et donne au défunt un caractère de dignité conforme à ses fonctions. Une chasuble orlée est le surtout de ces superbes attributs du sacerdoce, rehaussés de nuances rouges, vertes et bleues.

Un treillis écartelé, semé de fleurs de lis et de châteaux armoriés de Castille, remplit le fond de la pierre, dont les parties latérales sont comblées par trois étages d'ogives élancées à style rayonnant.

La tête de l'abbé est effacée; elle était coiffée d'une mitre courte, dont on aperçoit à peine le sommet.

L'épitaphe, qui est gravée en lettres majuscules sur le listel d'encadrement, se compose de quatre vers hexamètres dont plusieurs mots sont frustes et illisibles.

Quelques recherches ont été entreprises pour établir l'identité du prélat et la provenance des trois pierres ci-dessus mentionnées.

J'ai recueilli, de source certaine, que ces pierres ont été vendues à vil prix, en 1793, en l'enclave de l'abbaye de Jumiéges. Apportées entières à Caudebec, la même année, elles y ont été sciées pour former les marches de l'escalier où je les ai rencontrées.

Dans le *Neustria pia,* édition de 1663, il n'existe qu'un seul nom ayant rapport à celui que nous cherchons : « Joannes de Toto. »

Dans le *Gallia christiana,* édit. de 1656, tome IV, *de Abbatiis,* on lit : *Joannes de Toto I, in quo desinit vetus ms. Abbatum ad calcem vitæ S. Achardi.*

Ces deux ouvrages ne donnent aucun autre renseignement. Quelle conclusion tirer d'indices aussi insuffisants? Grâce à l'obligeance de M. Lepel-Cointet, propriétaire des ruines du monastère de Jumiéges, j'ai pu puiser les renseignements suivants dans un manuscrit unique qu'il possède et qui est intitulé : *Histoire de Jumiéges* (1762), page 187 :

« Jean du Tot. 1286, quarante-septième abbé.

« A la mort de Robert d'Etlan, qui eut lieu le 18 juillet 1286,
« Jean du Tot mérita de lui succéder.

« Il était religieux de Jumiéges et avait fait profession entre les
« mains de Guillaume de Fors, dont il eut le caractère et les vertus.
« Son administration fut importante : plus de vingt associations
« avec les divers monastères; avec celui de Saint-Wandrille, en

« 1288. Requête au roi Philippe le Bel, pour l'établissement d'un « marché à Jumiéges, tous les vendredis. Accordé.

« La guerre menaçait entre les Anglais et les Français; les biens « sont mis sous la sauvegarde du Saint-Siége, palais de Latran, « 12 mars 1299.

« Jean du Tot mourut le 20 mars 1299[1] : enterré d'abord dans « la chapelle de la Vierge. Ses ossements furent transportés (en « 1450), avec la pierre de son tombeau, dans la partie inférieure « du chapitre, pour faire place au mausolée d'Agnès Sorel, dont le « cœur et les entrailles furent déposés dans cette chapelle.

« Son épitaphe, *sic :*

« Hic jacet, ille bonus cœli terræque colonus,
« Abbas J.-du-Tot, quem Christi gratia de tot
« Curis exemit : Deus hunc, quem morte redemit,
« Collocet in cœlis; prudens fuit atque fidelis. »

La seconde dalle mesure 2 mètres 30 centimètres de hauteur, sur 96 centimètres de largeur.

Elle présente l'effigie d'un abbé vêtu d'une riche planète sacerdotale.

L'étole brodée, l'aube, parée de fleurs de lis et de tours de Castille, la figure du défunt, ont été très-soigneusement traitées.

Sa tête est mitrée; ses mains sont croisées sur la poitrine; la gauche soutient le *manipulum.*

Une arcade ogivale à trois lobes encadre le personnage, qu'accompagnent, à la hauteur des épaules, deux anges portant probablement des torches; deux autres anges, placés au-dessus de l'ogive, balancent des encensoirs.

Une bordure quadrifoliée et deux jolies aiguilles ornées de gargouilles complètent la décoration.

Le troisième tombeau, plus effacé et de dimensions plus considérables que les deux autres, offre aussi l'image d'un abbé en costume pontifical.

[1] Jean du Tot mourut non pas en 1299, mais en 1292. Voyez *Gallia christiana*, édition de 1759, t. XI, p. 197. (Note des commissaires chargés de surveiller l'impression du présent recueil.)

Son bras gauche tient une crosse dentelée, qui a dû être incrustée d'émaux ou de métal, si l'on en juge par la profondeur de la gravure.

Ses pieds posent sur un dragon.

Des saints et des saintes décorent la partie de la pierre qui surmonte l'ogive trilobée. Dans les niches des contre-forts, on remarque des religieux en attitude de deuil.

On trouve dans nos environs de nombreux vestiges des dilapidations commises à l'abbaye de Jumiéges :

1° A Caudebec, route d'Yvetot, n° 19, on voit, dans l'établissement de blanchisserie du sieur Cuffel,

A. Un fragment tumulaire de 75 centimètres de hauteur sur 40 centimètres de largeur, sur lequel sont gravés un ange aux ailes déployées, des débris d'arcade ogivale et des sommets de clochetons.

B. Sur trois seuils en pierre de liais :

10. AVGVSTI.	2. DEC.	6. 7BRE.
17..	1652.	1713.

C. Dans la cour de M. D'''', place Saint-Pierre, à Caudebec, on lit au centre d'une grande pierre sépulcrale :

DIE. 17.
FEBRVARII.
1716.

2° A Vatteville, dans la ferme des Câteliers, j'ai montré à M. l'abbé Cochet deux pierres tumulaires portant ces inscriptions :

Longueur : 89 cent.

13 AVRIL
1747.
✠

Larg. 72 cent.

Longueur : 63 cent.

1 DÉCEMBRE
1762
D.J.C.

Larg. 43 cent.

Le manuscrit de M. Lepel-Cointel contient la liste exacte de toutes les inhumations qui ont été faites à l'abbaye, depuis 1624 jusqu'en 1766, et mentionne celles qui ont été pratiquées antérieurement.

Nous y avons retrouvé, M. l'abbé Cochet et moi, les noms des personnages auxquels appartiennent les humbles tombes que je viens d'énumérer, et l'indication de la place que ces tombes occupaient primitivement :

2 décembre 1652. — Dom Étienne Anfré, diacre, décédé en édification.

6 septembre 1713. — Dom Louis Pollart, religieux profès, enterré à quarante-deux ans dans le cloître, du côté du chapitre.

Die 17 februarii 1716. — Dom Guillaume Fieffé, religieux profès de la congrégation, âgé de soixante-neuf ans, inhumé dans le cloître, à côté du chapitre.

« Dom Guillaume Fieffé était depuis vingt ans malade et re-
« tenu à l'infirmerie. Enfin, le dix-septième jour de février 1716,
« sur les neuf heures du matin, son hydropisie étant montée tout
« d'un coup, et une fluxion qu'il avait dans la tête lui étant tombée
« sur la poitrine, il perdit connaissance. On n'eut que le temps
« nécessaire pour lui administrer l'extrême onction. »

10 augusti 1718. — Dom Nicolas Hommeil, clerc, religieux profès de la congrégation, âgé de vingt-deux ans, mort pulmonique, après avoir demandé et reçu les sacrements. Il fut enterré dans le cloître.

13 avril 1747. — Dom Nicolas Boulanger, mort à vingt ans, inhumé dans le cloître, du côté de la porte de l'abbaye.

1[er] décembre 1762. — Dom Joseph Cochet, né à Baxée en Artois, décédé à l'âge de trente ans, à Jumiéges, enterré dans le cloître, du côté de l'église.

DISSERTATION

SUR

LE LIEU DE L'ASSEMBLÉE ANNUELLE DES DRUIDES,

PAR M. L. DE LA SAUSSAYE.

« Hi [Druidæ], certo anni tempore, in « finibus Carnutum, quæ regio totius Gal- « liæ media habetur, considunt in loco con- « secrato. Huc omnes undique qui contro- « versias habent, conveniunt eorumque judi- « ciis decretisque parent. »

(Cæsar, *De Bell. Gall.* VI, XIII.)

César est certainement l'écrivain le plus exact, le plus judicieux et le plus complet de tous ceux de l'antiquité qui nous ont parlé de la Gaule. Intéressé qu'il était à bien connaître et à bien apprécier ce qui tenait à l'organisation sociale du pays dont il entreprenait la conquête, son témoignage est de la plus grande valeur dans la question dont nous allons nous occuper, et c'est uniquement des paroles sacramentelles que nous lui avons empruntées pour épigraphe de notre mémoire que relèveront nos conjectures.

Établissons d'abord la valeur de l'expression, *in finibus Carnutum,* employée par César pour déterminer le lieu de l'assemblée annuelle des souverains théocratiques de la Gaule. Comme le mot *fines,* dans César lui-même, indique tantôt des confins de territoire, et tantôt un territoire tout entier, une difficulté s'élève, difficulté qui, cependant, n'est pas sérieuse. En effet, le Pays chartrain, considéré dans son ensemble, ne pouvant passer pour la région la plus centrale de la Gaule, il faut bien laisser ici au mot

fines son acception propre de « confins, limites, frontières [1]. » En outre, l'assemblée se tenant *in loco consecrato,* ce ne pouvait être ailleurs que sur le terrain *sacré* des frontières; et de quelles frontières, sinon celles qui séparaient le territoire des Carnutes de celui des Bituriges, la cité la plus centrale de la Gaule? Cela explique, en même temps, pourquoi aucun nom de ville ou de forteresse n'a servi à préciser le lieu de la réunion, puisqu'à cette époque les frontières des peuples ne consistaient qu'en d'immenses lisières de terrains incultes et inhabités.

On comprend très-bien que l'exactitude géographique absolue ne pouvait être atteinte, ni même recherchée. La cité des Carnutes était le chef-lieu de la puissance spirituelle des druides; c'était sur son territoire que devaient se tenir les réunions solennelles; les prêtres gaulois avaient choisi le lieu le plus rapproché du centre de la Gaule pour en faciliter l'accès à toutes les provinces; la position était assez centrale pour qu'elle dût passer pour telle alors. César, d'ailleurs, aussi judicieux qu'à l'ordinaire, a soin de dire : *quæ media habetur.*

Cependant, malgré la puissante autorité de ce passage, tous les écrivains qui ont eu l'occasion de toucher à cette question ont choisi, soit la ville de Chartres, soit la commune de Senantes, à cause de l'analogie de son nom avec celui de *senani,* donné aux prêtres gaulois, soit le voisinage d'Alluyes, où se voit un certain nombre de pierres levées, soit la ville de Dreux, à cause d'un rapprochement puéril avec le nom des druides. Ce dernier motif a fait aussi penser aux monts *Drus,* près Montargis [2], bien que leur nom, tout français, ne signifie pas autre chose que les monts *escarpés* ou *rapides.* Nous ne citerons que pour mémoire l'opinion singulière de Barailon, qui plaçait la frontière du Pays chartrain à Carnac, et nous nous dispenserons de discuter aucune de ces opinions, regar-

[1] Beaucoup d'écrivains et de traducteurs ont choisi pour ce passage, l'interprétation de *territoire;* M. Duruy, dans son *Abrégé de l'histoire de France,* traduit *fines* par *frontières.* (Voy. t. I, p. 26 de l'édition de 1855.)

[2] Cf. tous les historiens du Pays chartrain; les *Mém. des Antiq. de France,* t. I, p. 28 et 310; les *Antiq. de l'arrondissement de Mantes,* par M. Cassan; *Conquête des Gaules,* par M. L. Fallue, p. 197, etc.

dant comme complétement en dehors de la question toutes celles qui se refusent à placer le lieu de la réunion ailleurs que sur les frontières chartraines, voisines du centre de la Gaule.

La discussion, réduite à ces termes, semblerait bien près d'être vidée et il ne resterait qu'à montrer du doigt, sur la carte, le point de ces anciennes frontières le plus rapproché du Berri. Mais non; de cette manière tout serait fini, et il n'y aurait plus de dissertation possible. Nous ne sommes pas ignorant à ce point des traditions académiques, nous demandons la permission de dire un mot sur l'histoire des frontières en général, sur le rôle qu'elles ont joué dans la mythologie gauloise, de parler des monuments que l'on y rencontrait, de leur usage primitif, de leur culte, des divinités auxquelles ils ont donné le jour, et d'appliquer ces éléments à la question qui fait l'objet de notre mémoire. Loin d'avoir fini, nous ne faisons que commencer.

L'histoire des frontières a été traitée avec beaucoup de sagacité et d'érudition par Dulaure[1]. Il est difficile de ne pas être séduit par ses ingénieuses théories; nous avons cru pouvoir les appliquer à nos recherches, et celles-ci nous ont semblé prêter un appui à ses théories.

Les frontières ou marches consistaient dans les temps anciens, et consistent encore aujourd'hui, chez les nations en dehors des civilisations européennes, dans une bande de terrain inculte et déserte, rendant les communications rares et difficiles entre deux peuples, leur servant comme de rempart contre les atteintes de leur propre barbarie, et dont la largeur variait en raison de l'étendue des contrées qu'elles devaient séparer[2]. L'extrême importance attachée aux frontières fit multiplier les moyens d'assurer leur intégrité et leur indépendance; leur territoire fut regardé comme sacré et devint l'objet d'une espèce de culte. Cette consécration les fit choisir pour y placer, de préférence, les monuments sépulcraux, religieux et politiques. C'était là qu'avaient lieu les jeux sacrés, les cérémonies saintes, les foires, les marchés, et que se

[1] *Histoire des cultes antérieurs à l'idolâtrie*, t. I.

[2] Selon César, les Suèves avaient une frontière inculte, inhabitée, d'environ 600,000 pas, près de 190 lieues. (*De Bell. Gall.* IV, III.)

tenaient les grandes assemblées religieuses, politiques, administratives et judiciaires. Les montagnes, les rochers et les bois situés sur les frontières participaient de leur caractère sacré; la grande vénération qu'elles inspiraient en avait fait le séjour privilégié des génies, des nymphes, des mânes des héros, des dieux mêmes. Les frontières peuvent être considérées, jusqu'à un certain point, comme le berceau de beaucoup d'institutions politiques et religieuses.

Lorsque le terrain des frontières manquait de bornes naturelles, telles que les cours d'eau et les montagnes, on dut suppléer à celles-ci, auxquelles les hommes rendirent un culte dès les temps les plus reculés, par des bornes artificielles tirées des montagnes saintes, ou qui les rappelaient par leur forme. Telle fut, selon Dulaure, l'origine du fétichisme, transporté des montagnes aux pierres qui les remplaçaient, et l'origine des *pierres levées*, groupées ou en monceau, devenues plus tard des divinités. Dulaure n'ajoute pas, « et des tombelles, » parce qu'il les regardait exclusivement comme des monuments sépulcraux, et les observations recueillies à l'époque où il écrivait ne permettaient pas encore de leur assigner d'autre attribution.

Les pierres levées furent l'origine de l'Hermès des Grecs, du Terme des Latins et aussi du dieu Mercure. Les deux premiers noms viennent du mot grec ἔρημος, désert, et le principal élément du troisième est le radical *merk* ou *mark*, « frontière, » dans le plus grand nombre des idiomes indo-européens. Les Romains, à leur arrivée dans les Gaules, trouvant au bord des chemins, sur le terrain des frontières, les *peulvans*, consacrés, soit au dieu unique des druides, par les gens éclairés, soit à Teutatès, dieu des chemins et du commerce, selon le vulgaire, en firent le Mercure gaulois. C'est de ces pierres qu'il faut entendre les mots de César : « Deum maxime Mercurium colunt; hujus sunt plurima simulacra; « . . . . . hunc viarum atque itinerum ducem . . . . . arbitrantur[1]. »

Nous apprécions toute la valeur de ces rapprochements, établis par Dulaure; mais nous aimons mieux rapporter l'origine des

[1] *De Bell. Gall.* VI, XVIII.

pierres levées et des tombelles au culte rendu aux morts, source première de l'idolâtrie.

Les tombelles, *tumuli,* ont été dans le principe, comme l'indique leur nom, des éminences, ou buttes artificielles élevées pour désigner au souvenir la sépulture des patriarches, des héros, des personnages dont la mémoire demeurait chère à la patrie. Les pierres levées, que nous désignons par le nom breton de *peulvan* ou *menhir,* étaient des monuments placés sur des sépultures dignes également d'honneurs particuliers; monuments d'une civilisation moins primitive que les tombelles. Celles-ci recouvrirent plus tard une *cella* grossière, construite en pierres brutes, à laquelle on a donné aussi le nom breton de *dolmen,* et qui formait une sorte de chambre sépulcrale. Des sacrifices, des cérémonies pieuses eurent lieu, sans doute, sur ces monuments ou autour d'eux, lorsque l'abus des honneurs commémoratifs eut déifié les mortels pour qui ils avaient été élevés, et ils devinrent les autels de ces nouveaux dieux. Dans l'antiquité, les tombeaux et les autels ne font souvent qu'une même chose, et nous voyons le christianisme prendre pour ses premiers autels les tombeaux des martyrs[1].

La position de ces monuments sur le terrain vénéré des frontières, la consécration qu'ils reçurent eux-mêmes, comme tombeaux ou comme autels, firent donner leur forme aux monuments limitants. D'abord consacrés à Dieu, protecteur des limites, ils deviennent dieux eux-mêmes : *Thot,* chez les Phéniciens; *Teut,* chez les Germains; *Teutatès,* chez les Gaulois; *Hermès,* en Grèce; *Terme,* en Italie. Il est inutile de dire ici comment le culte des pierres déifiées pouvait s'accorder avec les doctrines des Druides; chacun sait que le druidisme, comme toutes les religions savantes, était obligé de tolérer au-dessous de lui un fétichisme grossier à l'usage de la multitude.

Les théories que nous venons d'exposer auraient besoin, sans doute, de nombreux développements, et nous ne pouvons présenter ici que le résumé de nos idées. Nous voulons, néanmoins,

[1] L'Église catholique, fidèle à la tradition, célèbre encore les saints mystères sur les reliques des martyrs, enchâssées dans la table de l'autel.

prouver que les tombelles ne sont, dans un grand nombre de cas, que des monuments limitants. Ce fait, nous espérons le voir démontré par nos recherches sur le terrain objet de ce mémoire, et, nous n'en doutons pas, par les fouilles qui seront pratiquées à l'avenir dans les tombelles, considérées jusqu'ici trop exclusivement comme des sépultures. Les tombelles resteront toujours des indications de frontières, soit comme sépultures, soit comme bornes, puisque ce devait être leur place à l'un et à l'autre titre. Nous excepterons celles qui ont pu servir de signaux, ou de bases à des tours ou donjons, sous la domination romaine et au moyen âge. Groupées en petit nombre, elles seront regardées comme de simples bornes de territoire; réunies en grande quantité, elles seront à nos yeux des autels établis pour les assemblées religieuses ou politiques, et servant de siéges élevés, soit aux prêtres, soit aux chefs de la nation, pour y accomplir des cérémonies pieuses ou traiter des affaires publiques ou judiciaires devant la population accourue sur le terrain sacré des frontières [1].

Quand la civilisation eut détruit les idées qui se rattachaient à la conservation intégrale de la largeur des limites, leur territoire, étant devenu habité, forma quelquefois une nouvelle province : c'est ce qui advint de la *marche* qui séparait le Limousin et l'Auvergne du Berri, et de tout le Morvan, qui n'était autre chose que la frontière de la Bourgogne et du Nivernais[2].

Trois causes contribuèrent puissamment à attirer les populations sur le terrain des frontières : 1° l'établissement des camps à demeure que les Romains échelonnaient sur les grands chemins qui séparaient deux provinces; 2° les concessions des landes par les Césars et par les rois mérovingiens, leurs successeurs dans la Gaule; 3° le séjour des ermites des v^e^, vi^e^ et vii^e^ siècles, qui venaient bâtir leurs cellules sur les marches, comme dans les en-

[1] Les Germains avaient aussi de grandes assemblées annuelles. (Tacite, *De German.* xi.)

[2] *Mor-penn*, en construction, *mor-renn* « grande ou haute extrémité, » de *mor* « grand, élevé, » et *penn* « tête, extrémité. » Les Armoricains de nos jours appellent encore *pentir*, mot à mot « fin de terre, » un cap, un promotoire; d'où le pléonasme de la géographie bretonne « cap Finistère. »

droits les plus déserts; d'ordinaire, un monastère s'y établissait pendant leur vie ou une église y était élevée après leur mort.

La largeur des marches devait déjà être sensiblement diminuée sous la domination des Romains, qui, pourtant, ne la supprimèrent pas en entier, parce qu'ils y attachaient aussi une véritable importance. Ils avaient la même vénération que les Gaulois pour les monuments particuliers aux frontières, comme pour les eaux, les bois et les pierres que l'on y adorait. La fusion du culte gréco-romain s'était opérée facilement avec le polythéisme gaulois, existant en dehors de la religion plus éclairée des Druides, dont les doctrines furent proscrites par les conquérants, qui ne les comprirent pas plus que celles du christianisme quand elles commencèrent à se faire jour. Plus tard, les Francs, dont la civilisation était encore moins avancée que celle des Gaulois, avaient le même respect religieux pour le terrain sacré des frontières. Ils y tenaient, comme eux, leurs *plaids, maëls,* champs de mai, ou grandes assemblées. Sous la première race de nos rois, le Morvan était encore désert [1], et, sous la seconde race, les frontières avaient conservé une certaine largeur, car Charlemagne recommanda à chacun de ses enfants de ne pas franchir les limites des possessions de ses frères et de ne pas diminuer les marches, *marcas minuendas* [2].

Après avoir établi notre opinion sur les frontières, arrivons à l'objet particulier de cette dissertation.

C'est un fait reconnu que les limites des anciens diocèses sont généralement les mêmes que celles des cités gallo-romaines. Ainsi nous prendrons pour ligne de démarcation, entre le Pays chartrain et le Berri, la limite diocésaine des évêchés de Bourges et d'Orléans, celui-ci n'étant qu'un très-ancien démembrement du territoire chartrain, auquel le diocèse de Blois fut encore enlevé plus tard.

Or, en suivant ces limites, nous reconnaissons facilement les terrains neutres, incultes, inhabités, qui séparaient la cité des Carnutes et celle des Bituriges. Les frontières de ces deux puis-

[1] *Vita s. Eptadici*, ap. D. Bouquet, III, XXXVIII.

[2] Cf. *Capit.*

santes cités devaient être d'une remarquable largeur, et nous leur assignons volontiers toute l'étendue des vastes plaines couvertes de bruyères indiquées sur la carte n° 4 de Cassini, et terminées, à l'est, par les villages de Villemurlain, Sainte-Montaine, Prély et Méry, c'est-à-dire une largeur de trois lieues gauloises environ. C'est ainsi que les marches du Poitou formaient, depuis l'île Bouin jusqu'à Tiffauges, une grande lisière de terrain, large d'une demi-lieue, quelquefois de plus d'une lieue, et longue de quinze à dix-huit[1]. Nos anciennes frontières chartraines conservent encore un aspect nu et désolé, appréciable même sur la carte de Cassini, et la meilleure preuve qu'elles sont restées à peu près dans leur état primitif, c'est la parfaite conservation des groupes nombreux de tombelles, échelonnés le long de ces frontières, dans une étendue de plus de dix lieues. Le sol était trop ingrat pour que, dans l'époque intermédiaire qui précéda le XVI^e^ siècle, époque où la population de la Sologne était plus nombreuse, la culture se soit étendue beaucoup au delà des vallées arrosées par les rivières.

Quand le territoire des marches devint habité, il forma quelquefois, comme nous le disions plus haut, une nouvelle province; mais, le plus souvent, il fut réuni à l'une des provinces limitrophes par voie de conquête, soit par les rois francs, soit par les grands feudataires[2]. Les landes et presque toutes les tombelles dont nous allons bientôt parler, se trouvant uniquement sur le diocèse de Bourges, on doit croire que les marches chartraines furent, de ce côté, entièrement annexées au Berri. Quant à l'époque de cette annexion, il nous est impossible de la préciser.

Sur la limite même des deux diocèses d'Orléans et de Bourges est situé aujourd'hui le bourg de Pierrefitte, qui conserve évidemment le souvenir d'une ancienne pierre fichée, *petra ficta* ou *fixata*,

[1] Dulaure, *Hist. des cultes antérieurs à l'idolâtrie.*

[2] C'est ainsi que la frontière des Bituriges, qui s'étendait jusqu'à Mareuil, (*termini Turonici* de Grégoire de Tours, *Hist. franc.* VII, 11), fut conquise par les comtes de Blois à une époque inconnue. Cette marche faisait encore, avant la révolution, partie du diocèse de Bourges; mais elle était, féodalement, comprise dans l'ancien comté de Blois, et, administrativement, dans la généralité d'Orléans.

comme on disait en latin du moyen âge. C'est le nom que porte Pierrefitte dans les titres les plus anciens. La pierre fiche ou fichée, origine de ce nom, était sans doute un de ces monuments religieux élevés par les Gaulois sur le terrain sacré des frontières; elle dut être honorée d'une espèce de culte qui se perpétua sous les Romains, dont les idoles les plus révérées n'étaient que des pierres brutes[1]; il en reste encore la trace aujourd'hui dans cette légende locale:

« Un bœuf, s'écartant de son troupeau, venait chaque jour « lécher une pierre fichée au milieu d'un champ; on renverse « cette pierre et on trouve dessous une statue de la Vierge, qui opère « des miracles. La statue, portée à l'église voisine, revient cons- « tamment, pendant la nuit, reprendre la place qu'elle occupait « précédemment. On y élève une chapelle à la Madone; la pierre « disparaît et le vrai culte remplace le fétichisme traditionnel. »

Une légende à peu près semblable existe à Salbris[2], autre localité située également sur les frontières de l'Orléanais et du Berri; à Notre-Dame de Nanteuil[3], sur les frontières du Pays chartrain et de la Touraine, et on la retrouve en bien d'autres lieux de la France. Elle s'explique d'elle-même et n'a pas besoin de commentaire. Il n'est pas jusqu'à l'action du bœuf dont on ne puisse se rendre compte en se rappelant l'habitude où l'on était de verser sur les pierres levées du miel ou du lait. Les conciles nous apprennent qu'au VIII^e^ siècle on venait encore accomplir cette cérémonie pieuse sur les derniers monuments des anciennes

[1] Il suffit de rappeler le *lapis manalis* de la porte Carmentane et la pierre célèbre qui représentait la *Mère des dieux* et fut transférée à Rome par l'ordre du Sénat.

[2] Nom tout gaulois : *Blia*, dans les idiomes celtiques, signifie *pont*. Dans le *Salebriæ* du moyen âge, ponts de la Sauldre, le pluriel indique des ponts formés d'une suite alternée d'arches et de terre-pleins, comme la plupart des ponts d'ancienne origine.

[3] Nanteuil, en latin *Nantogilum*, du double élément *nant* « fontaine, cours d'eau, » conservé par le gallois, et *gilum*, forme latine de *kil*, *cil* « enclos, maison close, » existant dans tous les dialectes néo-celtiques, et répondant au sanskrit *çâla*, lat. *cella*, dont les significations sont les mêmes. Ainsi « enclos de la fontaine sacrée. »

religions de la Gaule [1]. L'usage d'oindre les pierres consacrées était une partie intégrante du culte qui leur était rendu et il remonte à la plus haute antiquité : la Bible en fait foi [2].

Il y a un air de famille incontestable entre la légende de ces Madones, qui se refusent à abandonner le lieu où elles étaient placées, et la légende du dieu Terme, qui ne se compose que d'un seul trait : c'est que le vieux dieu latin ne voulut pas quitter la place qu'il occupait sur la colline Tarpéienne quand Tarquin fit reconstruire le Capitole : *Capitolî immobile saxum.*

Les lois des nations celtiques étaient aussi sévères contre ceux qui déplaçaient les pierres des limites que celles de Numa et des Douze Tables. « Il y a trois pierres, disent les lois d'Howel le Bon, « qu'on ne peut déplacer sans être jugé comme un brigand et « perdre la vie : la pierre de limites, la pierre blanche d'assem- « blée et la pierre qui indique le chemin [3]. » Les idées religieuses attachées à ces monuments, fortifiées ainsi de mesures législatives, déclarant coupables de mort ceux qui les transgressaient, durent laisser une impression si profonde dans l'esprit des populations que, malgré le grand nombre de siècles écoulés depuis, elle dure encore parmi les gens de la campagne, chez lesquels les traditions sont, en quelque sorte, impérissables. Il ne fallut pas moins que toute la ferveur du moyen âge pour le culte de la Vierge et la confusion de deux légendes pour détruire, ou plutôt détourner la vénération inspirée par le monument gaulois de Pierrefitte. Il pouvait très-bien, du reste, par sa position sur les frontières de deux cités et sur le bord d'une vieille route gauloise, devenue une voie romaine, réunir à la fois les trois conditions de pierre de limite, d'assemblée et d'indication de chemin.

[1] Cf. les capitulaires de Charlemagne, les conciles d'Agde, d'Auxerre, de Nantes, etc.

[2] *Genes.* XXIII, 18 et suiv. XXXI, 13. On frottait d'huile, tous les jours, la pierre Abadir ou Bétyle, près de Delphes. (Paus. *in Ach.*) — Cette coutume expliquerait la prononciation de « pierre-fricte ou frite, » usitée dans plusieurs provinces, et l'étymologie de *petra fricta* « pierre ointe ou frictionnée, » que donnent plusieurs archéologues.

[3] La législation d'Hoël-Da forme une collection sous le titre : *Leges Walliæ ecclesiast. et civil. Hoelii boni.* Londres, 1730.

On nous pardonnera notre manière d'envisager ces traditions non interrompues de cultes antérieurs au christianisme, et qui ont laissé dans celui-ci d'irrécusables, d'impérissables traces. Que les ministres chrétiens aient toléré cette confusion de croyances pour détourner les anciennes au profit des nouvelles, ou que ces faits se soient accomplis malgré eux, ils sont si patents, si généralement reconnus, qu'il nous paraît superflu de nous défendre sérieusement de traiter ces questions, qui ont paru dangereuses à quelques esprits. L'archéologie serait une science bien incomplète si elle se bornait à l'examen matériel des monuments sortis de la main des hommes, sans rechercher ces antiquités du monde moral, si riches d'enseignements sur l'histoire des monuments de l'intelligence et de la civilisation.

Sur les marches chartraines, dont nous nous occupons, les limites des paroisses sont elles-mêmes dessinées, comme aux temps anciens, par de larges bandes de terre, incultes et désertes, n'appartenant en propre à aucun des territoires limitrophes, mais sur lesquelles les métairies voisines ont le droit de faire paître leurs nombreux troupeaux. Ces terrains incultes portent le nom significatif de *communs*[1]. Ils nous donnent à penser que ces circonscriptions paroissiales ont succédé à d'autres circonscriptions territoriales analogues, *conditæ, vici,* etc. ayant existé avant l'établissement du christianisme dans la Gaule. Elles peuvent aussi nous fournir un exemple de ce que furent les frontières, arrivées au dernier degré de largeur qui précéda la simple ligne de convention qui suffit pour les constituer dans les États civilisés.

En Sologne, où il n'y a pas de pierres, il était difficile d'élever d'autres monuments limitants que des buttes de terre ou tombelles, et elles y sont, en effet, très-multipliées. On n'avait pourtant pas renoncé aux pierres levées; le nom du bourg de Pierrefitte en conserve le souvenir, et leur rareté devait accroître d'autant la vénération qu'on savait leur imprimer.

Nous arrivons à la nomenclature et à la description des monu-

[1] Le partage et la vente des *communs,* qui commencent à s'effectuer, modifieront profondément l'aspect du pays dans un espace de temps qui sera, toutefois, assez long encore, en raison du manque de bras pour la culture des terres.

ments de terre échelonnés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, depuis Pierrefitte jusqu'à Salbris, et qui appartiennent au territoire connu sous le nom de *Sologne*.

Le plus remarquable de ces monuments et le premier, en suivant la voie gallo-romaine de Pierrefitte à Salbris, est le groupe des tombelles du tertre de Neumars[1]. On aperçoit ce tertre à une lieue, au nord de Pierrefitte, après avoir passé le ruisseau de la Boute; c'est une élévation de terrain qui semble un ouvrage de main d'homme, destiné à offrir un retranchement ou lieu de refuge à une population pressée par l'ennemi. L'aspect du tertre de Neumars est semblable à celui du camp retranché de Millançay, en Sologne, décrit par Caylus[2]. En l'examinant avec soin, on reconnaît que c'est un exhaussement naturel du terrain, terminé d'une manière abrupte au couchant et s'abaissant en pente douce du côté opposé. Par sa disposition toute particulière, il a pu, à une époque très-reculée, être approprié à la défense du pays et remplir le rôle d'un *oppidum*. Cette espèce de campement naturel est traversé, de l'ouest à l'est, par un chemin, pour le passage duquel on a ouvert une tranchée dans la partie abrupte de l'éminence. Au pied de cette pente, et sur le terre-plein supérieur, sont dispersées, sans ordre, près de quarante tombelles de dimensions très-variées. Leur diamètre, à la base, s'étend depuis 6 mètres jusqu'à 30, et leur hauteur de 5 décimètres à 2 mètres.

Quinze de ces tombelles ont été fouillées, en 1832, par M. Chazereau, de la ville d'Aubigny, en Sologne, et plusieurs autres l'ont été par moi, en 1834. Ces différentes fouilles ont démontré qu'aucune de ces tombelles n'a servi de tombeau.

Le tertre de Neumars et les terrains environnants présentent une étendue de plus de cinq cents hectares entièrement incultes. Une épaisse forêt de bruyères les couvre et l'on n'y aperçoit pas un buisson de plus d'un mètre de hauteur. Les rives mêmes de la Boute ne sont qu'un champ tourbeux couvert de joncs[3]. Ces ter-

[1] « Limites du marais: » *New, noio* « marais, eau qui coule lentement; » *marz* « limite » (gall. et armor.).

[2] *Recueil de monum. etc.* t. VI, p. 390.

[3] *New*, en gallois et armoricain.

rains forment les *communs* de Brinon et de Pierrefitte, et offraient jadis un souvenir bien caractérisé d'un ancien pays de frontières: une année, ils dépendaient de Brinon pour la justice, les droits féodaux, etc. l'année suivante, de Pierrefitte. La même coutume existait à l'égard de plusieurs autres *communs,* situés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, et ces portions de territoire portaient le nom de *terres méterres,* c'est-à-dire terres mitoyennes ou du milieu, *mediæ terræ.* Ceci rappelle un autre exemple de ce genre, encore plus frappant : dans le pays de Mauges, ancienne frontière du Poitou et de la Bretagne, l'un de ceux qui conservèrent le plus tard les conditions d'une ancienne marche, et où le paganisme, à l'état de culte, subsista le plus longtemps, neuf paroisses ne dépendaient d'aucun diocèse [1].

En suivant les limites de nos deux cités, du nord au midi, on rencontre encore de nombreux groupes de tombelles sur les communs de Souesmes, de Salbris et de Celles-Saint-Denis. Les fouilles pratiquées dans ces tombelles n'ont rien produit qui se rapportât à des sépultures. Une tradition locale en fait cependant le lieu d'ensevelissement d'une armée de Sarrasins. Cette tradition, que l'on retrouve jusque dans les contrées septentrionales de l'Europe, n'a d'autre valeur que de perpétuer le souvenir de l'immense terreur répandue jadis par l'invasion sarrasine. Des monuments d'époques diverses, ou de faits extraordinaires, sont de même attribués aux personnages ou aux peuples qui ont laissé le plus grand retentissement dans l'histoire. Ainsi du nom d'Alexandre, de César ou des Romains; ainsi de celui de Charlemagne; ainsi, un jour, de celui de Napoléon.

Pour se rendre compte de cette grande quantité de tombelles, qui évidemment n'ont jamais été des monuments funéraires, on pourrait supposer que ces buttes de terre soutenaient des cabanes gauloises, de forme circulaire, comme on sait, et faites de clayonnage. Mais l'épaisse couche de détritus, qui indique toujours l'enceinte d'un lieu longtemps habité, n'aurait pas disparu; on la retrouve sur les tombelles de grande dimension qui ont supporté

[1] Bodin, *Hist. du Bas-Anjou,* t. I, p. 41.

les tours de vigie des Romains et les donjons des premiers temps de la féodalité. Ici rien de semblable; la composition des tombelles est exactement la même que celle du pelage du sol qui les porte et auquel elles ont été empruntées : une terre sablonneuse, mêlée au détritus des bruyères qui couvrent la plaine.

Si ces tombelles n'ont pas été des lieux de sépulture, si elles n'ont pas été des lieux d'habitation permanente, il est difficile de ne pas les regarder comme des monuments limitants. C'est vraiment en considérant ces nombreux groupes échelonnés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, sur ce terrain complétement plane, qu'il semble bien que l'on ait voulu y remplacer, par des monticules artificiels, les hauteurs naturelles, limites ordinaires des territoires.

Près des bourgs de Pierrefitte, de Salbris, de Celles-Saint-Denis, et, en général, dans toutes les localités qui se trouvent sur l'ancienne étendue des terrains frontières, il existe des sources, jadis consacrées par la religion des Gaulois et par celle des Gallo-Romains, qui ont été sanctifiées par le christianisme, en les mettant sous le patronage des saints. Mais l'usage gaulois de jeter des offrandes dans ces sources sacrées s'est toujours conservé [1].

La fontaine de Salbris a été dédiée à saint Georges, parce que ce saint traça lui-même, à cheval, la délimitation de la paroisse. On en montre pour preuve un immense fossé, dont la douve forme une sorte de chaussée [2], et qui fut creusé sur la route qu'il avait parcourue. Ce fossé est parfaitement conservé sur une grande partie de l'enceinte de la commune. Nous racontons cette légende parce qu'elle se rapporte à la consécration des frontières.

Les *brûlots,* nom que l'on donne en Sologne aux feux hydrogénés, très-communs dans une contrée humide et remplie d'é-

[1] L'usage de jeter des offrandes sur le parvis des temples s'est également maintenu. La façade de la petite chapelle de la *Bonne-Dame* de Pierrefitte ne se compose que d'une grille de bois, à travers laquelle sont jetées les pièces de monnaies de l'offrande sur le pavé même de la chapelle. Cependant il y a un tronc placé à portée de la main derrière la grille.

[2] Ces chaussées limitantes sont regardées par les archéologues comme appartenant à des temps très-reculés. (De Caumont, *Cours d'antiq. monum.* t. I, p. 199.)

tangs, affectionnent particulièrement, dit-on, le séjour des tombelles. On les aperçoit, pendant la nuit, sautillant d'un monticule à l'autre, courant, s'entrelaçant, en jetant de petits cris, et cherchant parfois à entraîner dans les étangs les voyageurs égarés, parfois s'attachant obstinément à leurs pas.

Sur les tombelles isolées se voient, pendant la nuit, des *dames blanches,* quelquefois une seule, plus ordinairement au nombre de trois, parfois sans tête. Ces tombelles portent le nom de *mottes à la dame.* Le Solognot qui passe vers minuit près d'une tombelle isolée est témoin encore d'un autre spectacle, dont il est même exposé à être acteur malgré lui. Minuit, c'est l'heure du sabbat ou du brelan des diables et des sorciers; ils dansent, à cette heure, la ronde infernale autour des tombelles, sur lesquelles brille un grand feu. Les passants sont forcés de prendre part à la ronde et sont fort heureux quand ils en sont quittes pour revenir chez eux avec les doigts brûlés par la pression des mains infernales. Une des tombelles les plus célèbres comme lieu de réunions diaboliques en a reçu le nom de *tombelle de Mi-Brelan.* Elle a dû sa célébrité à la présence d'une de ces curiosités naturelles connues sous le nom de *cercle de sorciers,* et que l'on rencontre assez souvent dans les steppes de la Sologne. Elle est, en outre, ombragée par un magnifique chêne, bien des fois centenaire.

Ces légendes se rapportent certainement toutes à la religion des Gaulois. Elles rappellent les druides, revêtus de leurs robes blanches, les trois Déesses Maires, les feux allumés, les danses sacrées, et tous les mystères de la religion gauloise, qui s'accomplissaient, comme on sait, pendant la nuit[1].

Nos groupes de tombelles sont bien situés sur la partie du ter-

[1] Si nous poussions plus loin ces rapprochements, nous irions jusqu'à voir dans les sorciers, encore fort répandus et fort redoutés dans la Sologne, les descendants, ou, du moins, les successeurs des druides. En effet, après l'introduction du christianisme, quand on en vint à considérer les cultes antérieurs comme ayant été rendus à des démons revêtus des apparences de la divinité, les derniers prêtres de ces cultes ne furent regardés que comme des sorciers ayant conservé des rapports secrets avec l'esprit malin, et l'honorant encore par certaines pratiques également secrètes. Ces malheureux, devenus des objets de crainte, furent

ritoire neutre des frontières voisines du Pays chartrain, tel qu'il existait avant le démembrement de l'Orléanais. Aucun côté de ces frontières ne se rapproche davantage du centre de la Gaule, et réellement il nous semble naturel de croire que les tombelles avaient été ainsi multipliées pour fournir des monuments limitants. A l'époque de la réunion annuelle des druides, ils devenaient des hauts lieux, d'où les prêtres gaulois pouvaient dominer l'assemblée, venue de tous les points de la Gaule.

Ainsi donc, au XIX^e^ siècle, à quarante lieues de Paris, il est une vaste étendue de territoire, inculte et presque inhabitée, offrant encore tous les caractères des frontières aux temps de barbarie. Ces steppes désolés n'ont presque rien perdu de leur physionomie, ni de leurs monuments, ni de leurs souvenirs légendaires. Là se trouvent encore les restes des forêts druidiques[1], les monticules sacrés, les fontaines saintes. Des chemins, dont la première origine remonte aux Gaulois[2], conduisent à ces plaines vastes et arides, n'ayant d'autres bornes que l'horizon, et qui passent pour le séjour privilégié des fées, des follets et de tous les êtres surnaturels, vieux débris des diverses croyances païennes disparues du sol de la Gaule. Là tout le collége des druides, les prêtres, les ovates, les bardes, montés sur les tertres de gazon, accomplissaient les cérémonies religieuses, jugeaient en dernier ressort des intérêts publics ou particuliers, imposaient le châtiment, décernaient les récompenses et lançaient l'excommunication contre quiconque ne se soumettrait pas à leurs décisions. « De « omnibus controversiis publicis privatisque constituunt . . . . . .

. . . . . .

obligés de se marier dans des familles de sorciers comme eux; le préjugé s'est perpétué à l'égard de leurs enfants; il dure encore dans une grande partie de la France, et il a rendu la sorcellerie héréditaire dans certaines familles.

[1] Le seul gui de chêne que nous ayons jamais rencontré croissait dans un de ces bouquets de bois qui, avec Bruadan, sont les restes des antiques forêts voisines des frontières.— Le nom de Bruadan a la même origine que celui de la fameuse forêt druidique de Brociliande, des romans de la Table ronde.

[2] Celui de Gironax, par exemple, près des tombelles des *communs* de Chaumont-sur-Tharonne.

« præmia pœnasque constituunt : si qui, aut privatus, aut publicus,
« eorum decreto non stetit, sacrificiis interdicunt[1]. »

[1] Cæsar, *De Bell. Gall.* VI, XIII. — N'est-ce pas à un souvenir confus de ces réunions druidiques que se rapporte ce curieux passage du *Querolus*, attribué à Vitalis, qui vivait à Blois vers le III^e^ ou le IV^e^ siècle? Querolus demande à son lare un degré de puissance qui le mette en état de dépouiller ceux qui ne lui devaient rien, de tuer les étrangers, de piller les voisins et de les mettre à mort. Le dieu domestique lui répond qu'il ne voit pas d'autre moyen que de l'envoyer *vers la Loire*. « Là les sentences de mort sont prononcées par un chêne [un druide] « et s'écrivent avec des os. Là les paysans haranguent et les personnes privées « jugent. Là tout vous sera permis, et, si vous êtes riche, on vous donnera « le nom de Patus » (*vates*, ovate, selon les commentateurs). — Voy. *Querolus, antiq. comœdia, etc.* p. 17 et 18 et la note 18. Paris, 1674.

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE BORDEAUX

LES

SYMPHONISTES DE LA CATHÉDRALE DE MEAUX,

PAR LE COMTE AD. DE PONTÉCOULANT.

« Delectat domi, non impedit foris, pernoctat « mecum, peregrinatur..... » (Cicero, *pro Archia poeta.*)

Vous me pardonnerez, je l'espère, Messieurs, de venir vous distraire de vos graves et sérieuses lectures et d'en détourner un instant vos regards pour les porter sur quelques instruments de musique que j'ai rencontrés parmi les sculptures, encore inédites, qui décorent les portails de la cathédrale de Meaux; sculptures échappées par miracle au marteau dévastateur de ces iconoclastes insensés que l'on voit surgir de notre sol à chaque commotion politique ou religieuse. Ces sculptures ont-elles droit à votre attention? Je le pense; car les instruments qu'elles représentent appartiennent à un art qui ne contribue pas seulement à l'amusement des nations, mais qui concourt encore à l'utilité générale, en épurant, en polissant le goût.

Dans l'archéologie musicale, Messieurs, on ne marche qu'à tâtons; tout y est si vague et si indécis, qu'on ne saurait même aujourd'hui assigner à la musique et à la construction des instruments une origine certaine. L'histoire des instruments de musique est encore une histoire à faire. Nous avons bien quelques renseignements épars chez plusieurs auteurs. Quelques archéologues tels que les Virdung, les Martin Agricola, les Michel Prætorius, les Mersenne, les Laborde et d'autres, ont rassemblé des matériaux divers; mais rien n'a été coordonné; bien des doutes restent encore à éclaircir; rien enfin ne présente un ensemble satisfaisant. Mon honorable ami M. Georges Kastner, membre de l'Institut, est le seul écrivain qui soit parvenu, je crois, près du but. Ses beaux ouvrages ont répandu beaucoup de clarté; ils ont débarrassé la car-

rière sans cependant l'aplanir entièrement. Il a tracé la voie, l'a débarrassée des fausses données qui l'encombraient; mais il y a encore place pour les investigations; aussi je viens aujourd'hui apporter une pierre à l'édifice.

Je voudrais voir dresser, par une réunion de savants, une chronologie exacte de tous les instruments de musique. Depuis longtemps je m'occupe de ce travail; mais je suis forcé de reconnaître que l'entreprise est trop lourde pour un seul. L'œuvre des archéologues musicaux est en effet un travail parfois aride et toujours difficile. La lumière vient lentement éclairer leurs recherches, et fort souvent cette lumière qu'ils croient voir poindre n'est qu'une lueur trompeuse. Les écrivains, les artistes mêmes semblent s'être entendus quelquefois pour les égarer. « Si l'archéologie « musicale, dit M. Kastner, doit aux ecrivains le nom des nom- « breux instruments en usage chez les peuples anciens et dans les « temps reculés de notre histoire; si l'on doit aux artistes la repré- « sentation de ces instruments dans les vignettes des vieux manus- « crits, dans les sujets des peintures murales, dans la composition « des vitraux, dans l'ornementation des édifices religieux, combien « aussi de ces écrivains et de ces artistes n'ont-ils pas embarrassé « l'archéologue en traduisant dans leurs vers ou dans leurs dessins « l'effet de leur imagination au lieu de la réalité.

« Les poëtes font trop souvent des concessions à la rime ou à « l'harmonie du style au détriment de la vérité; aussi, chez eux, « l'anachronisme ne fait faute, et il n'est jamais certain que l'ins- « trument dont parle le poëte soit encore en usage au moment où « il écrit, ou que même il fût déjà connu à l'instant où il lui plaît « de le faire paraître. Ainsi, croyez-vous que les archéologues ne « seront pas fort embarrassés dans trois ou quatre siècles en lisant « les livres composés au milieu du XIX^e^ par le premier poëte de « notre temps, qui écrit en parlant de lui :

> Et cédant sans combattre au souffle qui m'inspire,
> L'hymne de la raison s'élance de ma *lyre*.

« ou bien :

> Heureux le poëte insensible,
> Son *luth* n'est point baigné de pleurs.

« Doutant peut-être de l'existence de ces instruments à cette époque, « l'archéologue interrogera les peintures, les gravures, les sculp- « tures du même temps, et il rencontrera Gœthe, Mozart, Byron, « Meyerbeer, Lamartine, Boieldieu, Rachel, Rossini, tous repré- « sentés avec la lyre, soit dans leurs mains, soit à leurs pieds. Ne « sera-t-il pas fondé à croire, cet archéologue, que la *lyre* et le *luth* « existaient encore au XIX^e^ siècle, et que ces instruments étaient en « usage sous le règne de Napoléon III[1] ? »

Il faudrait être plus qu'ignorant, dira-t-on, pour confondre un symbole avec la réalité et commettre une semblable faute. Mais qui peut nous assurer qu'en interrogeant le passé nous n'en fassions pas chaque jour de semblables ?

Pour vous prouver, Messieurs, les erreurs dans lesquelles peuvent entraîner les auteurs et les écrivains modernes, je ne vous citerai que deux faits. Je lis, dans le dictionnaire anglais de Chambers, ouvrage qui a joui d'une légitime réputation, que « les *cymbales* modernes sont en métal et ont la *forme triangulaire* « (*modern cymbal.... of steel wire in a* TRIANGULAR FORM)[2]. »

Vous connaissez tous, Messieurs, le *sistre*, cet instrument bruyant de l'antique Égypte, qui a la forme d'une raquette, dont le contour est percé de trous qui se correspondent et dans lesquels jouent des baguettes de métal garnies de petites timbales d'airain et de clochettes comme nos bonnets chinois. Le sistre servait dans les temples à effrayer Typhon, à éloigner le mauvais esprit, et beaucoup de spécimens de cet instrument se trouvent dans divers musées. Voici la définition qu'en a donnée un écrivain français, traducteur de Virgile. Si vous ouvrez l'Énéide de la collection des classiques latins publiés par M. Panckoucke, vous trouverez au huitième livre, le vers 696 :

Regina in mediis patrio vocat agmina sistro,

ainsi traduit par M. Villenave : « La reine anime les soldats aux « sons du sistre égyptien. » Je n'aurais rien à dire contre cette tra-

[1] Kastner, *Manuel de musique militaire.*

[2] Chambers aurait-il voulu parler de *cymbales* spéciales à l'Angleterre ? (Note de la commission d'impression.)

duction, si elle ne se trouvait accompagnée d'une note fort curieuse, que je copie textuellement :

Le sistre égyptien était une PETITE HARPE À QUATRE CORDES; *on le voit sur les monuments qui représentent Isis.* Double erreur, car on ne voit jamais la harpe représentée sur les monumens consacrés à Isis, et le *sistre* n'était pas une harpe. Vous vous imaginez peut-être, Messieurs, que là va se terminer la méprise de l'annotateur, méprise d'autant plus étonnante que déjà avaient été publiés par le même éditeur les immortels travaux de la commission d'Égypte. L'annotateur ne s'arrête pas; cette harpe animant les soldats de Cléopâtre le tourmente, et ce qu'il y a de plus *plaisant* c'est que, pour donner raison à son contre-sens, il fait *plaisanter* Virgile. « Il est douteux, dit-il, que cet instrument, employé dans « les fêtes et dans les jeux, servît aussi dans les combats; Virgile le « met ironiquement (remarquez, je vous prie, le mot *ironique-* « *ment*) dans les mains de Cléopâtre; et c'est ainsi, continue-t-il, « que Properce dans ses Élégies montre cette reine osant vouloir « chasser avec le sistre la trompette romaine :

« Romanamque tubam crepitanti pellere sistro. »

Tout ce raisonnement est basé sur un contre-sens absurde dont je vous laisse juges, et c'est ainsi qu'on grave fatalement dans l'esprit des jeunes gens de fausses notions dont ils ont par la suite bien de la peine à se débarrasser.

Voilà, Messieurs, comment souvent l'écrivain peut égarer ceux qui le consultent. Mais du moins l'artiste, le peintre, le sculpteur sont-ils, eux, toujours consciencieux? Hélas non! Visitez nos musées et vous vous assurerez du contraire. Celui-ci a raccourci le manche d'un instrument pour donner au bras de son personnage une position moins roide; cet autre diminue la touche de son luth parce que sa largeur ne se prête pas à la pose élégante de la main; d'autres imaginent des formes impossibles, ajoutent ou diminuent par-ci par-là le nombre des cordes, enlèvent ou mettent des chevilles à tort et à travers, placent des trous au hasard, sans égard pour les lois de la raison et de l'acoustique. Sous prétexte d'effet ou de grâce, tout ce qui les gêne ils s'en débarrassent, et les

instruments de musique ne figurent souvent dans leurs tableaux qu'après avoir passé sur le lit de Procuste. Peu leur importe la place que doivent occuper les parties de l'instrument; on posera à gauche ce qui doit être à droite. Je ne vous parlerai pas des anachronismes musicaux commis par les artistes; ils sont si nombreux que le choix ne laisserait pas que de m'embarrasser. Cependant, Messieurs, à une époque comme celle où nous vivons, où le cercle des connaissances les plus variées s'élargit de jour en jour, il y a des choses qu'il n'est plus permis d'ignorer et des fautes qu'il n'est plus permis de commettre.

Malgré tous les inconvénients que je viens de vous signaler, malgré tous les obstacles qui embarrassent si fréquemment le musicologue dans ses recherches, il n'en continue pas moins sa marche pénible et il se trouve heureux à chaque document qu'il a le bonheur de découvrir; il retourne son sujet de mille façons, il l'étudie sous toutes les faces et s'efforce d'y reconnaître quelques renseignements utiles à l'art. C'est dans ce but, Messieurs, que je vais vous entretenir des sculptures de la cathédrale de Meaux, que j'ai eu l'honneur de vous signaler.

Ces sculptures n'ayant de mérite que par leur ancienneté, je suis obligé de rechercher quelle est la date de la construction de la partie de l'édifice sur laquelle je les ai trouvées.

L'ancienne cathédrale de Meaux, qui avait déjà beaucoup souffert en 865 lors de l'irruption des Normands, fut entièrement saccagée et même détruite en 888, lors de la nouvelle invasion de ces hordes barbares. On abandonna alors les ruines de l'ancienne métropole et l'on vint élever une nouvelle cathédrale, sur l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui, sous le pontificat d'Archanrad. En 986 la nouvelle église fut le siége d'un synode. Le travail de la réédification fut continué par l'évêque Gautier Saveyer, qui mourut en 1082 et qui, dit-on, l'*acheva :* ces termes sont précis. Mais l'église était, à ce qu'il paraît, construite dans de petites proportions; l'évêque n'avait pas voulu assumer la responsabilité d'une dépense trop forte, ni laisser une charge très-lourde à ses successeurs. Cet édifice, d'ailleurs, avait été élevé avec de si mauvais matériaux qu'en 1268 il menaçait déjà ruine. Jean de Poicy entreprit à cette époque de

la réparer et d'augmenter l'œuvre de Gautier en élargissant et en prolongeant la nef sur une portion de terrain concédée par Philippe le Bel; mais, comme on ignore quelle était l'étendue de ce terrain, il est difficile de dire quelle fut la longueur du prolongement de la nef.

La façade actuelle offre trois portails à voussures profondes. Celui de droite et celui de gauche sont des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Le portail du milieu date du XIV^e^ siècle. Ce portail est surmonté d'un fronton triangulaire aigu avec bouquets de feuillage à courbures sur les arêtes; le tympan est décoré de compartiments flamboyants. Si cette partie de l'édifice tient du XIV^e^ siècle par la puissance et la perfection de son ogive, par les décorations qui sont surchargées de détails, par son fronton, dans lequel est encadrée l'ogive de la porte qui se détache des murs et est couverte de sculptures, ce portail participe également du XV^e^ siècle par la superfluité de l'ornementation, par les voussures profondes de l'ogive, qui est garnie de plusieurs rangs de dais, sous lesquels sont placées des statues de saints.

Sur les faces latérales des impostes des piliers ou pieds-droits qui supportent le fronton de la porte, sont sculptés en plein relief quatre petits anges agenouillés, jouant de divers instruments; l'un tient un instrument à tuyau, un autre une sorte d'instrument à cordes et le troisième un instrument à archet. Ces figurines, hautes de o^m^,30 et larges de o^m^,35, occupent tout le gorgerin de l'imposte et reposent sur un réglet bien prononcé. Ces sculptures me paraissent appartenir au commencement du XIII^e^ siècle. Cependant les portails sont, assure-t-on, d'une date postérieure; il est donc à présumer que l'édification des portails fut entreprise sans toucher ni à l'ancienne nef, ni à la fermeture. Quand la bâtisse fut achevée, ce fut alors qu'on débarrassa la nef de son ancien portail et qu'elle fut réunie aux nouvelles constructions, comme cela s'est vu pour plusieurs églises, et tout me porte à croire que l'on a transporté les figurines dont je m'occupe et qu'elles faisaient sans doute partie de l'ancienne fermeture.

Les deux portails latéraux, qui furent construits l'un au XIV^e^ siècle et l'autre au XV^e^, ont aussi les impostes garnies de figurines; ce ne sont pas des instrumentistes, mais des chanteurs. Ces sculptures

seraient pour moi sans intérêt, si leur comparaison avec celles du grand portail ne me servait à établir l'antériorité de ces dernières. Ainsi en étudiant les figurines qui décorent les portails on aperçoit aussitôt une grande différence entre elles. Les anges chanteurs occupent le gorgerin de l'imposte, mais ils ne s'appuient pas sur le réglet, qui semble ne pas exister, et le corps des figurines paraît s'élancer du pilier. La qualité de la pierre n'est pas la même; c'est une pierre ordinaire à grain lâche, tandis que les sculptures des instrumentistes du grand portail sont exécutées sur une pierre noire à grain serré, semblable à la *pierre de Senlis*. Je présume même que la quatrième figurine, dont l'instrument a été trop mutilé pour être reconnu, est une sculpture rapportée, car la pierre n'a ni le même grain, ni la même couleur et ne semble pas avoir été taillée par le même ciseau que celle qui lui fait face. En examinant ensuite ces divers ouvrages avec attention, on constate facilement une grande différence dans la correction du dessin, dans le faire et surtout dans le sentiment général de l'œuvre. Les instrumentistes sont remarquables par la vigueur du trait, la dureté du modelé, l'énergie du mouvement, la roideur de l'attitude, par la simplicité et l'élégance des draperies, toutes choses qui caractérisent les œuvres du XIII^e^ siècle. Les chanteurs des portails latéraux offrent de la mollesse dans les contours, de l'indécision dans les mouvements, une certaine langueur, ainsi que de la prétention dans les poses et de l'afféterie dans les draperies, qui sont amples et lourdes comme tout ce qui appartient à la fin du XV^e^ siècle, ce qui me fait supposer que ces sculptures ont été exécutées après coup, lorsque ces portails étaient déjà élevés. D'ailleurs il n'y a rien d'étonnant dans ma supposition, car on sait qu'il fallait souvent plusieurs siècles pour terminer une église. Aussi aperçoit-on dans les portails de la cathédrale de Meaux le style ogival *en lancette* des XI^e^ et XII^e^ siècles, le style ogival *rayonnant* des XIII^e^ et XIV^e^ siècles et le style ogival *flamboyant* du XV^e^. Mes instrumentistes, qui me rappellent les sculptures du portail de Notre-Dame de Chartres, sont donc, selon moi, l'œuvre d'artistes de la fin du XII^e^ siècle ou du commencement du XIII^e^. Leur acte de naissance discuté, passons maintenant à leur personnalité.

L'*ange jouant de l'orgue* fait face à gauche, et ses ailes étendues couvrent le fond du tableau; il a le genou droit à terre et tient verticalement sur son genou gauche, en le maintenant du bras, un petit orgue pneumatique; les doigts de la main droite sont étendus sur les touches du clavier.

Cet instrument était connu des Romains dès le IVe siècle, mais il ne fut en usage en France, selon les Annales d'Éginard, que sous le règne de Pepin, au milieu du VIIIe siècle. Il est cependant permis de supposer que ces petites orgues parurent dans les Gaules avant cette époque, car il n'est pas probable que, répandues comme elles l'étaient trois cents ans auparavant en Italie, elles n'aient point été importées par les Romains dans les provinces qu'ils avaient conquises.

L'instrument que tient notre musicien se compose d'une caisse plus haute que longue, renfermant une série de douze tuyaux, de longueur et de grosseur différentes, allant en diminuant de gauche à droite et assujettis par une traverse oblique. L'instrument n'a qu'un seul registre et le clavier se trouve placé en dehors et au bas de la caisse; la main gauche de l'exécutant fait agir la soufflerie adaptée sur le derrière de la caisse. L'instrument est suspendu au cou par une courroie, comme le sont encore de nos jours les épinettes des petits savoyards.

Les Italiens nommaient ces petites orgues portatives *ninfali;* nous les voyons faire partie des instruments employés par Monteverde dans la partition de son opéra d'*Eurydice,* représenté en 1607. Le clavier restreint de cet orgue ne devait fournir que peu de notes, et, sans doute, il n'était employé par le compositeur que comme soutien de la voix.

On dit généralement que la *syrinx* ou flûte de Pan, adaptée à une cornemuse, comme elle apparaît sur une médaille contorniate de Néron, a donné naissance à l'orgue. Je repousse cette origine, toute plausible qu'elle paraisse, parce qu'elle est contraire aux lois de l'acoustique. Pour faire parler un tuyau, il faut y adapter une anche, comme à tous les instruments à vent; et chez ceux qui émettent un son, quoique n'en possédant pas, comme la flûte traversière, la syrinx et la famille des cors et trompettes, l'anche

est remplacée par le jeu des lèvres de l'exécutant, qui font alors les fonctions de véritables anches mobiles. Je crois plutôt que l'orgue doit l'idée de sa construction à la flûte double à bec des anciens, car, avec cette spécialité d'instrument, il n'a fallu qu'augmenter le nombre des flûtes, et remplacer la poitrine humaine par un soufflet.

Ces orgues étaient fort anciennes et d'un usage très-répandu; on les employait partout; on les voit représentées sur l'obélisque de Constantinople, élevé sous Théodose le Grand.

Les orgues portatives sont mentionnées dans l'histoire de saint Louis; elles sont citées par nos vieux écrivains français des XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles, soit dans leurs romans, soit dans leurs fabliaux, soit dans leurs chroniques.

Mais ces orgues portatives, qui si longtemps avaient contribué à honorer Dieu et à distraire les nobles dames, perdirent peu à peu leur haute position : les chanteurs errants s'en emparèrent, ils les prostituèrent en les promenant par les rues; alors les églises et les salons leur furent fermés. Elles disparurent, et au XVII^e^ siècle on ne rencontre plus que la *régale,* orgue en table, qui a donné naissance à l'orgue à cylindre ou orgue de Barbarie.

Mon *second instrumentiste* est un *ange jouant du psaltérion;* il fait face, les deux genoux à terre, les ailes étendues et qui semblent l'envelopper; son costume se compose d'une tunique dont les manches sont justes et ne descendent qu'à demi-bras; l'instrument est suspendu à son cou et tombe à plat sur sa poitrine. Cet instrument a la forme d'un triangle équilatéral dont les angles sont abattus; le sommet du triangle est en bas et sa base occupe sur la poitrine l'espace entre les deux épaules de l'instrumentiste. Les deux mains tiennent chacune un *plectre* et sont posées près des cordes pour les attaquer. Ces cordes portent sur deux chevalets placés des deux côtés de la table, et elles sont fixées à des chevilles plantées dans le coffre. Je n'ai pas aperçu si des *ouïes* avaient été indiquées. Le psaltérion représenté ici était celui que l'on nommait *sambuque,* et qui fut importé en France à la suite des croisades; il se distinguait des autres instruments de la même famille par la position des cordes, qui était transversale. C'était un dérivé du

psaltérion antique, composé d'un châssis ou cadre, soit carré, soit triangulaire, laissant vide l'espace traversé par les cordes. Plus tard sa forme changea; il fut formé d'une caisse plate faisant corps sonore; cette caisse fut percée de plusieurs trous ou ouïes. Plus tard encore il subit d'autres modifications; on lui donna de légères courbures rentrantes sur les côtés, pour faciliter le mouvement des bras; les angles saillants furent arrondis, et c'est ainsi que nous le voyons ici représenté. Le psaltérion se portait suspendu au cou; les cordes étaient en métal et elles étaient attaquées des deux mains. Selon Gerson, il y avait des psaltérions à cordes d'argent, souvent simples, mais quelquefois doubles, et le nombre des cordes variait selon la grandeur de l'instrument. Les rois de France avaient des joueurs de psaltérion au nombre de leurs instrumentistes, et nous voyons, dans un compte de la maison de Louis X le Hutin, qu'il fut payé à Guillot, joueur de psaltérion, 13 livres 19 sous pour cent trente-trois jours de service. Le psaltérion figure parmi les peintures qui ornent la châsse de sainte Ursule à Bruges. Une des sirènes qui décorent l'ancien évêché de Beauvais porte cet instrument. Le psaltérion, après avoir eu beaucoup de vogue, trouva sa ruine dans l'introduction de la harpe dans l'usage ordinaire, et bientôt, disparut entièrement.

L'*ange qui joue d'un instrument à archet* est également à genoux, les ailes étendues; il fait face à gauche, c'est-à-dire que l'instrument est dirigé vers ce côté, mais la tête est posée de trois quarts. L'instrumentiste est vêtu d'une tunique dont les manches sont serrées; il porte une sorte de manteau, dont les plis tombent bien et laissent libre le bras droit, qui tient l'archet. L'instrument se compose d'une caisse ayant la forme d'un parallélogramme étroit, dont les deux petits côtés sont arrondis; à l'une des extrémités se trouve un manche n'ayant de longueur que la largeur de la main, et terminé par une tête plate; cette tête est garnie de quatre chevilles qui devaient, sans doute, maintenir autant de cordes, dont aucune n'est représentée sur l'instrument. Le musicien tient l'instrument posé comme on place encore aujourd'hui notre violon, c'est-à-dire que la partie opposée au manche repose sous le menton; le bras gauche, légèrement ployé, soutient l'instrument, la main enveloppe la tou-

che, les doigts se présentent sur les cordes avec aisance; l'archet, dont le bâton est fortement arqué, est armé d'une mèche qui se détache fort nettement et que l'on ne saurait confondre, comme dans tant d'autres sculptures, avec la baguette.

Cet instrument est la *viole* ou *violle*, que les anciens nommaient *viela, viola, fiala, fiola,* les Anglais *fiddle,* les Allemands *fiedel,* et l'ancienne forme latine *vidula, vitula.* On ne saurait dire le nombre de différents modèles de violes qui se sont succédé jusqu'au *violon* actuel, dont la viole est le type primitif. Le nombre de cordes a souvent aussi varié, mais, vers la fin du XI^e^ siècle, les violes avaient quatre cordes; au XIII^e^ siècle, la majeure partie de ces instruments en ont cinq; telles sont celles que cite Jérôme de Moravie. Peu de ces violes ont un chevalet; l'instrument de la cathédrale de Meaux en est dépourvu, mais il a un cordier, et, comme l'instrument est plat, sans échancrure, il est difficile de se rendre raison de la manière dont on en obtenait un son isolé. Cette absence de chevalet et d'ouïes est peut-être une omission des sculpteurs, car il eût été impossible que l'archet ne touchât pas à la fois toutes les cordes d'un instrument ainsi construit. Mais on doit se rappeler qu'on ne faisait alors que des accords plaqués; le chant sur une seule corde était donc inutile.

Les représentations de violes ne sont pas communes en France. Un chapiteau de Saint-Georges de Bocheville du XI^e^ siècle nous montre un exécutant qui tient une viole.

Dans l'église de Saint-Aventin, située dans la vallée de l'Arbout, près Bugnein (Basses-Pyrénées), église qui est de l'an 1100, on voit un marbre de quatorze pouces de proportion représentant une figure assise jouant de la viole avec un archet.

Les trois figures de l'ancien portail de l'abbaye de Saint-Denis qui date du XII^e^ siècle, représentent des violes avec cinq cordes et avec chevalets; mais la viole de la cathédrale de Chartres n'a que trois cordes et un chevalet. L'instrumentiste de la cathédrale de Meaux ressemble en tout à celui qui se trouve représenté sur un des vitraux enlevés aux Grands Cordeliers de Paris, rue de l'Ourcine, fondés par saint Louis.

Montéverde, que nous avons déjà cité, emploie dans son opéra des violes de différentes espèces; cependant le mot *violon,* à cette époque, commence déjà à faire son apparition, car nous trouvons, dans l'œuvre de ce compositeur, des parties écrites pour de *petits violons à la française.*

Me voici arrivé, Messieurs, à la fin de mon travail. Il me reste à vous remercier de votre toute bienveillante attention, vous demandant excuse derechef pour avoir enlevé à des lectures, sans doute beaucoup plus intéressantes, un temps aussi précieux que celui que vous avez bien voulu m'accorder.

Bacon, Messieurs, compare les fragments d'antiquités qui par hasard échappent aux ravages du temps à des planches qui surnagent après le naufrage et que des hommes actifs parviennent à sauver par leurs recherches soigneuses et par un examen exact et scrupuleux. Heureux, Messieurs, si je suis parvenu à recueillir quelques épaves échappées aux tempêtes qui sont venues si souvent frapper la cathédrale de Meaux, et si j'ai aidé à recouvrer quelques débris du déluge du temps!

DESCRIPTION HISTORIQUE

ET ARTISTIQUE

DE L'ANCIEN HÔTEL DE VILLE

ET DU *GROS HORLOGE* DE ROUEN,

PAR M. E. DE LA QUÉRIÈRE.

« Rouen, dit un savant historien [1], eut jadis une commune floris-
« sante, qui avait ses magistrats électifs, son beffroi, ses milices.
« Constituée en 1150, elle grandit rapidement, se soutint avec
« éclat pendant les deux siècles suivants, et arriva, vers la fin du
« XIV^e^ siècle, au dernier période de sa puissance et en même temps
« à sa catastrophe. »

Le signe de la puissance de la commune, au moyen âge, était le beffroi, monument qui se retrouve dans toutes les villes où les bourgeois se gouvernaient eux-mêmes. Le siége de l'administration communale s'appelait l'hôtel commun de la ville, autrement dit, la maison commune ou maison de ville, aujourd'hui l'hôtel de ville.

A l'encoignure de la rue de la Grosse-Horloge et de la rue des Vergetiers, existe une tour surmontée d'un campanile gracieux, et au pied de laquelle est une fontaine. En face, sur le côté nord de la rue de la Grosse-Horloge et dans l'espace compris entre la rue Thouret et la rue Massacre, on voit un bâtiment en pierre dont la construction remonte au XVII^e^ siècle. Ce bâtiment, qui est relié à la tour dont je viens de parler par une arcade en pierre, décorée sur ses deux faces est et ouest des cadrans d'une horloge, et dont la voussure est enrichie de sculptures dans le style de la renaissance, était, avant la révolution, le siége de la com-

[1] M. Chéruel, *Histoire de la commune de Rouen.*

mune de Rouen. La tour qui l'avoisine, et qui date de la fin du XIVe siècle, est l'ancien beffroi.

Il n'existe aucun dessin ni aucune description du premier hôtel commun de la ville de Rouen. Ce que nous savons seulement avec certitude, c'est qu'il fut reconstruit en partie en 1440, et démoli au commencement du XVIIe siècle, pour être remplacé par le bâtiment actuel, qui fut abandonné à son tour, lors de la révolution, à cause de son insuffisance.

On y voyait une chapelle surmontée d'un petit clocher pyramidal en bois revêtu de plomb. Cette chapelle, bijou de style gothique du XVe siècle ou du commencement du XVIe, était éclairée par des verrières peintes et ornée à l'intérieur avec magnificence.

L'édifice que nous voyons aujourd'hui, et dont la première pierre fut posée en 1607, est construit dans le style bâtard de bossages mis en vogue par Desbrosses, architecte du palais du Luxembourg; il a trois avant-corps ou pavillons, composés chacun de trois étages et de deux croisées de face. L'aile à droite présente un retour d'équerre sur la rue Thouret. On y voyait, avant la révolution, le buste de Henri IV placé dans une niche.

Malgré ses défauts et le vice radical de son style, cette construction offre une masse imposante, d'un caractère monumental, qu'on ne retrouve dans aucun des édifices modernes de la ville de Rouen.

Cet ancien hôtel de ville, qui n'avait pas été achevé, car il devait former un carré et couvrir tout le terrain compris entre la rue de la Grosse-Horloge et la rue aux Juifs, la rue Massacre et la rue Thouret, était devenu, dès le milieu du XVIIIe siècle, tellement insuffisant pour les besoins de l'administration, que l'on avait conçu, dès cette époque, le projet de le remplacer par un autre que l'on se proposait d'élever sur la place du Vieux-Marché.

Les plans présentés par l'architecte promettaient à la ville de Rouen un monument qui eût pu rivaliser avec les plus beaux hôtels de ville de France. Ces plans avaient été jugés si bien composés, qu'ils furent publiés dans la première édition de l'Encyclopédie méthodique. Ils ne reçurent malheureusement qu'un commencement d'exécution.

La première pierre fut posée le 13 septembre 1764, et, pour

perpétuer le souvenir de cet événement, la ville fit frapper une médaille sur laquelle était représenté l'édifice projeté. Les travaux furent portés à quelques pieds au-dessus du sol, et on en resta là, faute de fonds. L'entreprise fut abandonnée, quoiqu'on y eût dépensé un million.

Le conseil général de la commune décida, le 27 octobre 1790, la translation de ses séances à l'hôtel de la première présidence, attendu la vétusté de l'hôtel de ville et son insuffisance. Ce fut seulement dans la première année du consulat que la municipalité s'établit dans l'ancienne abbaye des bénédictins de Saint-Ouen, où elle siége encore aujourd'hui.

L'arcade dont j'ai parlé plus haut, et qui unit l'ancien hôtel de ville au beffroi, est de forme surbaissée ou en anse de panier. C'est une délicieuse création du règne de François Ier. Elle date des années 1527-1529. A l'intrados se voit, dans un cadre circulaire et en demi-relief, une représentation du *Bon Pasteur* au milieu de ses brebis, par allusion aux armes de la ville de Rouen. C'est une figure d'homme de grandeur naturelle, vêtue d'un manteau et tenant de la main droite une houlette. Elle est accompagnée de cette inscription en caractères romains : PASTOR BONUS ANIMAM SUAM PONIT PRO OVIBUS SUIS. Au-dessous, à droite et à gauche, sont renfermés dans des arcs en plein cintre des moutons paissant sur un fond d'herbes et d'arbustes représentant de véritables paysages d'après nature. Les bandeaux et autres parties plates qui forment les encadrements sont couverts de fines et charmantes arabesques.

Cette arcade porte un pavillon à plusieurs étages, couvert d'un toit en ardoises, à deux pentes aiguës. A chacune des deux faces de ce pavillon se voit un cadran de grande dimension, dont le large pourtour, échancré dans sa partie inférieure, laissait apparaître, à chaque mois de l'année, l'un des douze signes du zodiaque.

Toutes les sculptures de cette arcade, ainsi que celles des deux faces est et ouest, qui sont absolument semblables, étaient peintes de diverses couleurs et dorées, ce qui produisait à la vue un effet merveilleux.

La toiture du pavillon avait pour amortissement une crête au milieu de laquelle on voyait un épi en plomb portant les armes

de la ville. Aux extrémités, deux autres épis, aussi en plomb, ornés de feuillages, portaient les figures du *soleil* et de la *lune*. Un architecte de la ville a eu la malencontreuse idée de supprimer ces détails curieux et de remplacer le soleil et la lune par deux boules insignifiantes.

Dans la tour du beffroi, contiguë à l'arcade du côté du midi, se trouve l'ancienne horloge de la ville, ou grosse horloge, laquelle, conformément à la forme première du mot, se nomma longtemps à Rouen *le gros horloge*, nom que portait encore il y a environ vingt-cinq ans la rue où elle se trouve. C'est dans le cours du XIV^e^ siècle que se répandit en France l'usage des horloges publiques. Cette utile invention fut bientôt adoptée par les grandes cités communales qui étaient en possession d'un beffroi, et, au commencement du XV^e^ siècle, presque toutes avaient leur horloge. Une ville de Normandie eut peut-être l'honneur d'être la première qui possédât une horloge. Le timbre des heures de l'horloge de Caen, placé sur l'hôtel de ville, à la porte Saint-Pierre, portait la date de 1314. Or on sait que l'horloge du Palais, à Paris, ne fut établie qu'en 1370.

Rouen ne pouvait pas rester longtemps en arrière. En effet, l'horloge fut commencée avant le beffroi. Au mois d'août 1389, on y travaillait déjà depuis longtemps, et, dès le 30 septembre de la même année, elle marchait. Les comptes de l'hôtel de ville, où nous avons trouvé ces détails, nous ont révélé le nom de l'habile ouvrier qui la construisit et qui la monta dans la tour où elle est encore aujourd'hui : il s'appelait Jehan de Félanis.

A la place de l'arcade que nous venons de décrire, existait antérieurement au XVI^e^ siècle une porte de ville appelée *la porte Massacre*. On eut l'ingénieuse idée d'appliquer au-dessus, sur chacune de ses faces, un cadran qui indiquait l'heure aux passants. Ces cadrans furent mis en activité en l'année 1410. Ils durèrent un peu plus d'un siècle. Il paraît qu'ils surpassaient, sinon par leur mécanisme, du moins par la richesse de leur décoration, ceux que nous voyons aujourd'hui, lesquels datent de 1529, époque de la construction de l'arcade actuelle.

La tour du beffroi a été construite sur les fondements d'un an-

cien et probablement premier beffroi, lequel fut renversé en 1382, par les ordres de Charles VI, pour punir les Rouennais de la révolte dite de la *Harelle*. Quoique épuisée, la ville fit les plus grands efforts pour relever ce symbole des libertés communales. En 1389, on se mit à l'œuvre avec très-peu de ressources, et en 1396 on était enfin arrivé à la galerie, ainsi que le constate une inscription en lettres onciales, gravée sur une plaque de cuivre encastrée au bas de l'escalier.

Cette tour comprend deux étages éclairés chacun par quatre fenêtres. Celles du premier étage accusent l'époque de la construction de la tour, le XIV^e^ siècle. Quant à celles du deuxième étage, leurs meneaux semblent appartenir à l'époque de la transition du style du XIV^e^ siècle à celui du XV^e^.

La tour était surmontée d'une belle flèche gothique en bois revêtue de plomb, que l'on fut obligé de démolir en 1711-1712, parce qu'elle menaçait ruine. On la remplaça aussitôt par un dôme circulaire ovoïdal, surmonté d'une lanterne ou campanile composé de six arcades en plein cintre, fort allongées et couronnées d'une calotte. Cette calotte ou petit dôme avait autrefois pour amortissement un mouton, par allusion aux armes de la ville. Une tige de fer, supportant en croix les lettres initiales des quatre points cardinaux, a remplacé ce mouton.

Le dôme et son campanile, œuvre d'un religieux augustin, le frère Nicolas, s'élèvent au-dessus de la plate-forme de la tour, qui est bordée d'une simple balustrade en fer. Ce clocher de bois et de plomb est d'une simplicité et en même temps d'une élégance extrêmement remarquables. Il est, pour ainsi dire, seul de son genre et il donne à la ville une physionomie particulière.

La cloche du beffroi, dite vulgairement *cloche d'argent*, quoiqu'elle ne renferme pas un atome de ce précieux métal, est très-ancienne : elle fut fondue, ainsi que la cloche des heures, vers le milieu du XIII^e^ siècle. Son listel porte l'inscription suivante, tracée en lettres onciales :

IC SVIS NOMMC ROVVCL ·
ROGIER LC FCRON MC FIST FCRC ·
IChAN DAMICNS MC FIST ·

La cloche des heures porte cette autre inscription, aussi en lettres onciales :

IE SVIS NOMME CACHE-RIBAVT ·
MARTIN PIEACHE ME FIST FERE ·
NICOLAS FESSART ME FIST AMENDER ·
IEAN DAMIENS ME FIST ·

Ces deux cloches existaient déjà dans l'ancien beffroi. Rendues à la ville, après la démolition de cet édifice par ordre du roi Charles VI, elles furent plus tard placées dans la flèche gothique qui surmontait le nouveau beffroi. On les en descendit en 1712, lorsque l'on fut forcé de démolir cette flèche, mais pour les remonter bientôt après dans le campanile par lequel on la remplaça, et où elles sont encore.

Au pied de la tour du beffroi, du côté de l'ouest et contiguë à l'arcade de la Grosse-Horloge, existe depuis un temps très-reculé une fontaine. Sa décoration, au milieu du xv^e^ siècle, de 1457 à 1460, affectait la forme d'un clocheton gothique, analogue à un autre monument qui existe encore à Rouen, quoique fort mutilé, et qui est connu sous le nom de *fontaine de la Croix-de-Pierre.*

Au commencement du siècle dernier, cette fontaine tombant en ruines, le maire et les échevins s'adressèrent, pour la remplacer, à Claude Gros de Boze, *intendant des devises et inscriptions des édifices royaux, garde des médailles du cabinet de Sa Majesté, l'un des quarante de l'Académie française, etc.*

Le projet que de Boze présenta, et qui fut exécuté par l'architecte Jean-Pierre de France, est un sujet tiré de la fable :

Le fleuve Alphée, épris des charmes d'Aréthuse, une des nymphes de Diane, que cette déesse avait changée en fontaine pour la dérober aux poursuites de son amant, lui est cependant uni pour prix de sa constance.

Alphée signifie ici le dieu de la Seine, qui, après avoir traversé une partie de la France, vient enfin à Rouen prendre son Aréthuse, qui est la fontaine de la Grosse-Horloge, et porte à la mer le tribut commun de leurs eaux.

L'inscription suivante est tracée en lettres d'or sur une table de marbre noir :

Ludovico XV
Regi christianissimo
Patri Patriæ
Urbis et Provinciæ moderatore
amantissimo et munificentissimo
Francino Frederico Montmorencio
Duce de Lucemburgo
Pari Franciæ primo barone christiano
Fontem hunc
Ornatum imagine Alphei et Arethusæ
Quorum fluctus amor dat esse perennes
Civitas beneficiorum memor
Æternum obsequii monumentum
Dicat vovet consecrat
Anno sal. mdccxxxii.

Alphée et Aréthuse, de grandeur naturelle, sont couchés chacun près d'une des rives bordées de roseaux et de fleurs, entre lesquelles coulent les eaux qui les séparent. Penchés sur leurs urnes, ils se regardent avec tendresse. L'Amour, qui va les unir, voltige sur leurs têtes et leur lance un de ses traits.

L'architecture qui encadre cette scène est une œuvre de décoration remarquable, où la dorure a été prodiguée. Elle offrait d'assez grandes difficultés d'exécution, à cause de la disposition des lieux.

Les façades latérales de deux maisons qui forment l'encoignure dont la fontaine occupe l'angle ont été heureusement ajustées pour entrer dans la composition du monument. Ces façades sont ornées de pilastres sculptés de bossages et de glaçons; les dosserets sont chargés de carquois, d'arcs, de coquillages, d'attributs de la pêche et de la navigation rassemblés en trophées. Les entablements présentent des groupes d'enfants jouant au milieu des roseaux, dans des attitudes variées : l'un soulève un dauphin, un autre tient un cygne dans ses bras.

Les clefs des fenêtres de ces maisons portent, soit des écussons où étaient gravées les armes de Rouen et de la Normandie, soit des coquillages posés sur un trident et une rame. Les deux retours d'équerre sont liés par l'encadrement en forme de niche et par le socle du tableau principal d'Alphée et d'Aréthuse. Cet encadrement, formé de stalactites, est clos à son sommet par la voussure de la niche qui porte l'écusson destiné aux armes de France. Le socle, en arc de cercle et d'ordre toscan, donne passage à deux robinets qui versent l'eau dans une vasque de pierre. Au-dessus des robinets est fixée la plaque de marbre chargée de l'inscription; et au-dessus de la plaque, sur la corniche, l'écusson des Montmorency, l'un des descendants de cette illustre famille étant alors gouverneur de la province de Normandie.

Autrefois trois robinets laissaient échapper l'eau de la fontaine de la triple gueule du chien Cerbère. Une partie du cuivre de ce triple mufle avait été volée, et, lorsqu'il y a trente ans on réduisit à deux les trois robinets, cette ornementation fut entièrement supprimée.

Aujourd'hui l'eau ne coule même plus librement; l'épuisement des sources a fait remplacer les deux robinets par un seul, qui s'ouvre au moyen d'un ressort.

La fontaine de la Grosse-Horloge est encore aujourd'hui dans un assez bon état de conservation. Cependant Aréthuse, exposée au premier plan, a beaucoup à souffrir de la chute des eaux qui s'échappent des gouttières de la tour et qui déjà ont gravement endommagé une des jambes de cette statue. Alphée, quoique plus en arrière, en reçoit aussi quelques atteintes. Les groupes d'enfants, que la pluie inonde sans obstacle, sont encore plus maltraités. La statue la plus favorisée est celle de l'Amour, qui, entièrement abritée par la voussure de la niche, a gardé toute sa dorure primitive. Cet ensemble de figures et de décorations aurait besoin d'être totalement abrité. Ce serait une dépense peu considérable.

Quoique accusant un genre faux, maniéré, et où la grâce dégénère souvent en mignardise et tombe jusqu'à la fadeur, ce petit monument, avec son sujet mythologique et ses accompagnements bien choisis, a été exécuté avec infiniment de talent et de goût. Il

marque son époque. Il en devrait être toujours ainsi dans nos constructions modernes, pour lesquelles nos architectes, au lieu de chercher leurs inspirations dans leur propre fonds, dans le résultat de leurs études, de leurs réflexions et de l'exercice habituel de leur bel art, regardent en arrière, et, dans ce retour vers le passé, mêlant et confondant tous les styles, ne produisent le plus souvent que des œuvres bâtardes et sans valeur[1].

[1] M. de la Quérière a donné de ce mémoire une seconde édition augmentée de documents archéologiques importants dans le Bulletin des travaux de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure. Ann. 1862-1863. Page 310. (Note de la commission d'impression.)

LE

MOT D'UNE ÉNIGME SUR TOILE,

OU LE TABLEAU ALLÉGORIQUE[1],

PAR M. J. LAPAUME,

PROFESSEUR À LA FACULTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE.

Je me propose de décrire et d'interpréter un tableau allégorique; j'entreprends là une tâche ardue et délicate. Il me sera donc permis d'aborder tour à tour mon sujet par ses trois côtés essentiels; en d'autres termes, d'y rattacher succinctement diverses informations unanimes de l'art, de l'histoire et de la philologie.

I.

Au point de vue de la peinture, la toile dont je m'occupe est de provenance ignorée, de date inconnue et d'auteur incertain; toutefois elle semble appartenir à la fin du XVI^e^ siècle et à l'école française. Cette composition mesure 1^m^,30 de large sur 0^m^,80 de haut.

Or, dans ce tableau, il convient de reconnaître, pour une plus prompte et plus nette intelligence de la pensée de l'artiste, trois plans distincts, indépendamment du fond, du ciel et du sol.

De la sorte, le premier plan comprend, à droite, un groupe composé d'une femme et de trois enfants; à gauche, un second groupe formé de quatre enfants. Ces huit personnages, dont on voit les pieds nus, sont accroupis, assis, ou debout, dans un jardin, sur un gazon émaillé de fleurs. En même temps, le groupe de droite se relie à celui de gauche à la faveur d'un certain fruit,

[1] Ce tableau fait partie de la collection particulière de M. le docteur J. Aussant, conservateur honoraire du musée de peinture de la ville de Rennes.

qui est apparemment, à lui seul, le fin mot de toute l'énigme. Il occupe, au surplus, la place d'honneur.

Le second plan nous présente un autel; enfin, le troisième offre, à droite, une femme à laquelle correspond symétriquement, à gauche, un guerrier, un conquérant.

Le fond du tableau reproduit une ville fortifiée, un fleuve, un pont, des buttes ou collines.

Dans le ciel, cependant, on aperçoit, à droite, une gloire au milieu de laquelle apparaît le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, et, vers le centre de la voûte azurée, flottent les deux extrémités d'une banderole, où brille, en lettres d'or entrecoupées d'étoiles, une devise latine, avec laquelle se combine, dans un cartouche ménagé au bas du tableau, une savante inscription grecque. La première est proférée par le guerrier, et la seconde, par la femme qui est en face de lui.

Telle est, je crois, l'ordonnance générale de l'œuvre.

Dans le premier plan, en particulier, le principal rôle revient à la femme, sur les genoux de laquelle vous voyez ouvert un livre oblong. Elle est entourée de deux enfants, l'aîné à gauche, et le cadet à droite, tandis qu'un troisième, encore à la mamelle, se penche sur sa poitrine proéminente. D'une main, elle saisit le bras du second frère pour fixer son index, en guise de touche, et, par là, son attention sur les caractères à épeler; de l'autre, elle tend aux quatre enfants du groupe opposé un perfide et funeste fruit. Tête nue, sans aucun ornement dans les cheveux, avec cela en manches courtes, elle a l'air d'une nourrice, tout au plus d'une institutrice de grande maison, ou d'une gouvernante, si vous aimez mieux. Mais il n'y a pas lieu, j'imagine, à voir en elle une vertu théologale, et encore moins la charité, pour des raisons que je déduirai en leur place.

Je sais bien qu'un peintre italien, Vannuchi, plus célèbre sous le nom d'Andrea del Sarto, composa, au XVI^e^ siècle, avec des détails qu'on pourrait croire analogues aux précédents, un tableau intitulé *la Charité*. Cette toile, dont une copie se conserve au musée de Nantes, offrait, en effet, assise sur un tertre, une femme qui supporte de ses genoux deux enfants, dont l'un se pend

avec avidité à son sein, et l'autre, déjà pourvu de dents, montre, en souriant, un bouquet de noisettes. Près d'elle, pendant ce temps-là, à ses pieds, dort un troisième enfant. De plus, l'ardente charité se reconnaît, dans la création de Vannuchi, à ces charbons embrasés qui occupent le devant du tableau, non moins qu'aux pèlerins qui vont loger dans un hôpital dont on découvre au loin le sommet.

Quelquefois aussi on introduit parmi les attributs de la céleste sœur une grenade, pour marquer que par la charité nous sommes tous mutuellement unis, comme le sont entre eux les grains sous l'enveloppe du fruit. Enfin la même vertu est souvent représentée allaitant d'un côté et instruisant de l'autre des enfants en bas âge. Dans ce cas-là, on voit sur son giron les tables du Décalogue; et le sens de cet emblème, c'est qu'elle pourvoit également à la nourriture de l'âme et à celle du corps. Mais pour que la composition du peintre italien, ou toute composition semblable, ait réellement des airs de famille avec notre tableau, il faut admettre que, dans le but de séduire irrésistiblement, le vice se soit ici déguisé sous des attraits qui ne sont pas les siens; car, outre que le fruit tendu aux enfants n'est certainement pas une grenade, celle qui le tient est à coup sûr une Phryné, peut-être une Locuste : c'est là un point qui ne tardera pas à être éclairci.

La seconde moitié du premier plan est occupée par les quatre enfants du groupe de gauche, ceux-là mêmes auxquels il est offert autre chose qu'une grenade. L'aîné, qui est le plus éloigné de la main malfaisante, semble soupçonner le piége : peut-être un cruel et récent souvenir le presse-t-il de retenir comme il fait, à bras le corps, un frère plus jeune et trop crédule, pendant que le troisième, de son côté, détourne également du danger, en l'avertissant des yeux, son imprudent voisin. Tous les trois sont debout; mais la quatrième, car l'enfant n'est pas de notre sexe, est mollement accroupie sur le sol fleuri; on la dirait aveugle et sourde, ou plutôt un secret pressentiment, un merveilleux instinct, pareil à celui qui préserve souvent la colombe des serres du vautour, la sollicite de diriger loin du poison son doux regard et sa pensée. Les quatre innocentes créatures n'ont de vêtement que leur pu-

deur : elles sont, comme on dit, *in naturalibus*, et cette particularité n'est pas sans importer tant soit peu à la solution de notre problème.

Au résumé, un jardin, des fleurs, sept enfants *naturels*, qui, n'étant pas du même lit, sont pour cela séparés en deux essaims, enfin une nourrice, dont la main est allongée pour faire accepter un présent mortel : voilà tout le premier plan du tableau.

Au second plan, un autel funèbre, de forme antique, tel qu'on en dressait aux divinités du paganisme, à Bacchus, par exemple. Ce monument étroit, j'entends par là, plus haut que large, a reçu, aux angles supérieurs, des têtes d'un animal jadis immolé au dieu des raisins, le bélier; sur la face antérieure, un mascaron, d'où pendent des festons d'une teinte sombre, en signe de deuil; au sommet, un monceau de cendres, du milieu desquelles ressortent et brillent de loin en loin des charbons, dont la couleur, d'un rouge cerise, tranche vivement sur cette poussière grise ou terne, dont ils sont entourés.

Au dernier plan, le personnage de gauche a sur la tête le pétase ailé de Mercure, dont il porte aussi le caducée à la main et les talonnières aux pieds, encore que ceux-ci soient d'ailleurs chaussés du cothurne. Il est ceint d'une couronne de lauriers; de cheveux peu ou point; une barbe et des moustaches grisonnantes.

Le vêtement est une cotte assez semblable à celle des hérauts d'armes; au-dessus du bras flotte, en guise d'épaulette, un double et large ruban fleurdelisé; puis d'une écharpe en sautoir, semée également de fleurs de lis, pend une épée, dont le pommeau est façonné en tête de coq : le guerrier presse ce pommeau de la main gauche, tandis que de la droite, qui tient le caducée, il montre, dans le ciel, une devise conçue en quatre mots latins. Au surplus, si le cothurne dénote une haute naissance, et les lauriers un conquérant, les traits bien connus décèlent assez Henri le Béarnais, déguisé en Mercure, et assurant ainsi le succès de quelque négociation difficile et scabreuse.

Le personnage de droite est une princesse. Aussi sa parure est-elle d'une grande élégance. Une pièce, surtout, dans le costume, le fait appartenir au XVI^e^ siècle : une ample collerette ou fraise

qui, la poitrine étant découverte, s'élève par derrière, d'un pied environ, puis, s'ouvrant de face, s'affaisse par un méplat et dégage la gorge, qu'elle laisse voir presque à nu. La hauteur de ce colifichet est soutenue par un fil de laiton qui se perd dans l'épaisseur des plis. Mais les femmes de ce temps-là ayant abandonné l'usage du chapeau pour se contenter de l'ornement qu'elles reçoivent de la nature, ici la tête est coiffée simplement en cheveux, avec accompagnement de perles, de fleurs et de rubans. Le visage, l'attitude, la main notamment, tout annonce un acquiescement sans réserve, un consentement formel à la demande du héros. Et ce langage éloquent de la physionomie est encore ratifié par les paroles que le Saint-Esprit semble avoir suggérées du haut de la nue, et qui sont reproduites en grec dans un cartouche, au bas du tableau.

Voilà, dans le détail, la description et l'interprétation des trois plans.

J'ajouterai une réflexion ou deux. Pour ce qui est du mélange bizarre du paganisme et du christianisme dans une même composition, il ne faut pas s'en étonner outre mesure : il n'était pas plus rare alors dans les arts du dessin que dans la poésie. Alors aussi l'allégorie en peinture allait être mise en grande faveur par Rubens. Venu en France, en 1621, il fit, pour la galerie du palais du Luxembourg, toute une série de tableaux portant le titre générique de *la Destinée de Marie de Médicis,* et dans lesquels les Parques, Jupiter, Junon, Apollon, Vénus, Minerve, les Grâces, l'Amour et l'Hymen semblent s'être donné rendez-vous. Pareillement, sous Louis XIV, Mignard, dans un tableau unique conservé encore aujourd'hui parmi les rares et splendides reliques de la salle de l'OEil-de-Bœuf, à Versailles, déguisa le grand roi en Jupiter, Marie-Thérèse en Junon, Anne d'Autriche en Cybèle, mademoiselle de Montpensier en Diane, le duc d'Orléans en Neptune, et la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, en Aurore.

Mais c'est maintenant à l'histoire d'élever à la hauteur d'une démonstration les inductions qui m'ont été fournies par l'art.

II.

C'était en 1599. Alors florissait à Paris un opulent financier du nom de Zamet (Sébastien). Natif de Lucques, en Italie, il avait été d'abord cordonnier de Henri III, puis confident du duc de Mayenne. Mais bientôt il se rangea du parti du Béarnais, qui l'affectionna beaucoup et lui fraya la route à une fortune rapide et prodigieuse, en même temps qu'il l'éleva aux honneurs. Zamet était donc conseiller du roi, gouverneur de Fontainebleau, surintendant de la maison de la reine mère, avec cela baron de Murat et de Billy. A l'égal de l'auguste ami qui l'appelait familièrement Bastien, il donna le jour à plusieurs enfants naturels, à deux fils, entre autres, qu'il eut de Magdeleine Leclerc du Tremblay. L'aîné, devenu maréchal de camp, fut tué d'un coup de canon au siége de Montpellier; le cadet mourut évêque-duc de Langres et premier aumônier de la reine. Mais Zamet n'eut pas que des garçons, et, lors du mariage d'une de ses filles, le notaire qui passait le contrat lui demandant la qualité qu'il voulait y prendre : « Donnez-« moi, répondit-il sans s'émouvoir, celle de seigneur de dix-sept « cent mille écus[1]. » A la vérité il dépensait magnifiquement ses richesses; il recevait fréquemment à sa table, non-seulement les grands de la cour, mais aussi Henri IV lui-même. Un jour il montrait à ce prince un hôtel qu'il venait de faire bâtir et, lui en révélant tous les coins avec les recoins, « Sire, disait-il, j'ai ménagé « ici ces deux salles; là ces trois cabinets que voit Votre Majesté; « de ce côté..... — Oui, oui, reprit le monarque; et de la « rognure j'en ai fait des gants[2]. » La facétie a d'autant plus de sel qu'elle ne fait pas moins allusion au premier métier de Zamet, à son habitude constante de tirer parti de tout, qu'à la destination particulière de certains boudoirs réservés.

Or Zamet avait un jardin près du petit Saint-Antoine, et c'est là que se rendit plus d'une fois, seule ou non, Gabrielle d'Estrées,

[1] Et seigneur suzerain d'un million d'écus.

(Destouches, *Le Glorieux*, V, v.)

[2] Gants, dans le sens de l'allemand *Jungfrauschaft*.

la même à laquelle, au moment de partir pour la bataille, Henri écrivit ce billet : « Si je suis vaincu, vous me connaissez assez « pour croire que je ne fuirai point; mais ma dernière pensée sera « à Dieu et l'avant-dernière à vous. » C'est afin de voir plus librement sa Gabrielle dans ce jardin, et encore ailleurs, que le roi la donna en mariage à Nicolas Damerval de Liancourt, avec qui elle n'habita point. Bien plus, il conçut le projet de l'épouser lui-même, et de répudier pour cela Marguerite de Valois. Mais il fallait auparavant obtenir du pape qu'il prononçât le divorce. Et c'est quand elle travaillait, de concert avec Henri IV, à lever les obstacles qui s'opposaient à leur union, que le 10 avril 1599, jour du jeudi saint, elle fut empoisonnée par les soins ou par les ordres de Zamet. Elle expira dans des convulsions affreuses, un moment après avoir mangé une orange, et en se promenant après midi dans le jardin de Bastien, près du petit Saint-Antoine. « La « tête de cette femme, une des plus belles de son siècle, écrivait « Poulain de Sainte-Foix, de Rennes, dans ses *Essais historiques*, « étoit horriblement contournée le lendemain de sa mort, et son « visage si défiguré qu'il n'étoit plus reconnoissable. »

Voilà, j'espère, qui explique à merveille le premier plan de notre tableau. A présent, nous savons où et chez qui nous sommes; à présent, ce fruit qui n'est point une grenade, ni une pomme ordinaire, ne nous déconcerte plus par sa couleur : nous pouvons l'appeler en toute sûreté une pomme d'or, *aureum malum*, une orange enfin, mais une orange qui donne la mort, comme le ferait une pomme de mancenillier.

D'après cela, le jardin qui l'a produite est sans doute un de ceux où Henri IV avait de fréquents tête-à-tête avec ses diverses maîtresses, et singulièrement avec Gabrielle d'Estrées. Car, selon Mézerai, « ses amours furent si publics et si universels, depuis sa « jeunesse jusqu'au dernier de ses jours, qu'on ne sauroit même « leur donner le nom de galanteries. » Au fait, le nombre de ses enfants naturels surpasse de beaucoup celui de ses enfants légitimes. Outre ceux qu'il ne put ou ne voulut pas avouer, il en reconnut huit : trois de Gabrielle d'Estrées, deux de Henriette de Balzac d'Entragues, deux de Charlotte des Essarts, un de Jacqueline de Beuil.

Il est donc permis de voir tous ces enfants, moins un, dans ceux dont se composent nos deux groupes. Quant à la nourrice, est-ce Magdeleine Leclerc du Tremblay? Est-ce toute autre gouvernante de Zamet, une Laïs, une Circé à ses gages et à sa dévotion? Il n'importe en aucune sorte.

Henri IV, qui avait fait successivement de Gabrielle madame de Liancourt, puis la marquise de Monceaux et la duchesse de Beaufort, prit le deuil à sa mort, comme si elle eût été une princesse du sang royal. De là le doux souvenir qu'il témoigne de celle qu'il a si ardemment aimée; de là l'autel dépositaire de cette cendre où s'éteint lentement le tison d'une flamme récente.

Au dernier plan, je reconnais sans peine à ses lauriers le vainqueur d'Arques et d'Ivry. Sa barbe a beau être de cinq lustres plus jeune que ses cheveux, elle n'en a pas moins une trentaine d'années environ; et elle sera bientôt de la couleur de son célèbre panache. L'épée dont il est ceint me fait souvenir que Gabrielle d'Estrées ayant blâmé son auguste amant d'une envie qui, pour parler comme lui, ne prend guère aux rois, aux barbes grises et aux victorieux, celle de se mettre en tutelle entre les mains de ses sujets convoqués à Rouen, le 4 novembre 1595 : « Ventre-saint-« gris! s'écria le roi, oui, il est vrai, je me veux mettre en tutelle; « mais je l'entends l'épée au côté. »

Le chapeau ailé, les talonnières et le caducée attestent la célérité et l'éloquence apportées dans la négociation matrimoniale entre Henri IV et Marie de Médicis. Aussi bien partie, de Florence, le 17 octobre 1600, la fille du grand-duc de Toscane, François II, s'embarqua à Livourne, avec une escorte de dix-sept galères, arriva, par Toulon, Marseille, Avignon et Vienne, à Lyon, où le roi se hâta d'accourir; et le mariage fut célébré le 9 novembre. Mais, dans le tableau, ce n'est encore que la promise ou l'accordée qui s'offre à nos regards; elle avait alors près de vingt-sept ans.

Il va sans dire que, dans le fond du tableau, la ville fortifiée n'est autre que Paris; que le fleuve, c'est la Seine avec un de ses ponts; enfin que les collines sont Montmartre, ou les buttes Saint-Chaumont.

Maintenant il me reste à contrôler encore par la philologie les témoignages déjà conformes de l'art et de l'histoire.

III.

Anciennement il n'était pas rare qu'un peintre fût lettré, poëte, érudit même; et, plus d'une fois, sur les toiles des grands maîtres, il a été fait une place tantôt à une devise ingénieuse, tantôt à une savante inscription. C'est donc pour se conformer à l'antique usage que l'auteur, quel qu'il soit, de notre tableau, a voulu l'enrichir de l'une et de l'autre, de la devise et de l'inscription.

La devise, DVLCIS PRO FOMITE CINIS, « douce cendre au « lieu d'un tison, » est prononcée, devisée par Henri IV au moment où il demande en mariage Marie de Médicis. Et l'amant émérite de Gabrielle déclare par là que celle qui fut comme un brandon de discorde entre Marguerite de Valois[1] et lui; celle qui l'a lui-même brûlé, consumé, comme ferait un brasier; celle-là, désormais, n'est plus qu'un doux souvenir, une cendre vaine. C'est là promettre, peut-être en Gascon, à sa fiancée, une tendresse sans retour et des soins sans partage.

De son côté, Marie de Médicis, sur qui, du haut des cieux, plane le Saint-Esprit, comme pour lui inspirer les paroles qu'elle doit faire entendre, laisse voir dans sa contenance, et particulièrement dans sa main, qu'elle ne la refuse pas : Oui, semble-t-elle dire, j'y donne les mains; j'accepte et je consens, puisque le ciel m'incline, me fait pencher, me pousse et me guide de ce côté-là : ΕΠΕΙΔΗ ΤΑΥΤΗΙ Ο ΘΕΟC VΦΗΓΕΙΤΑΙ.

La future reine de France fait ainsi allusion à deux faits importants : la mort subite de Gabrielle par le poison, le jeudi saint, dans une conjoncture qui peut sembler providentielle; puis le divorce prononcé entre Henri et Marguerite par l'organe visible de l'invisible Trinité.

Je ne me souviens pas d'avoir lu, où que ce soit, la devise latine; elle est sans doute de l'invention du peintre. Il n'en est pas de même de la citation grecque. J'aurais bien envie d'y blâmer

[1] Sa première femme, dont le mariage fut annulé.

deux choses : la première, qu'on prête au Saint-Esprit des mots grecs; la seconde, que ces mots soient d'un écrivain païen. Mais, réflexion faite, celui à qui nous devons le don des langues peut bien les avoir toutes à son service; ensuite le philosophe profane qui a terminé par là un de ses plus beaux dialogues, *le Criton*, est celui-là même qui a mérité de s'appeler le divin, c'est-à-dire inspiré par la sagesse éternelle.

Je viens d'exposer sommairement les diverses informations que m'ont fournies, sur l'énigme proposée, l'art, l'histoire et la philologie; il est temps de me résumer en deux mots.

CONCLUSIONS.

Le tableau allégorique en ce moment sous mes yeux représente trois événements mémorables :

La mort violente de Gabrielle d'Estrées, à Paris, dans un jardin, près du petit Saint-Antoine;

Ses funérailles et le deuil du roi;

Les fiançailles de Henri IV et de Marie de Médicis.

Enfin, le nom d'Estrées, qui reste attaché à une des rues de Rennes, parce qu'il est celui d'un fils de Gabrielle mort, en 1655, gouverneur de Bretagne, ce nom, ai-je dit, peut expliquer, jusqu'à un certain point, la présence d'un souvenir de famille dans les collections artistiques de l'ancienne capitale de la province autrefois administrée par le duc de Vendôme, César d'Estrées.

L'ŒUVRE D'ARRAS,

OU

L'OPUS ATREBATICUM,

PAR M. L'ABBÉ E. VAN DRIVAL,

CHANOINE, CORRESPONDANT DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE D'ARRAS.

Ce que je vais avoir l'honneur de communiquer au congrès n'est qu'un chapitre d'une monographie assez étendue que j'ai entreprise sur l'invitation de mes collègues de l'académie d'Arras.

La ville d'Arras a été autrefois célèbre par ses tapisseries de haute lisse. Avant de se distinguer par ces œuvres, d'une renommée européenne, elle s'était rendue illustre par des productions qui étaient comme un acheminement à celles que je viens de citer. La pourpre d'Arras, les saies d'Arras, les étoffes d'Arras, quels que fussent du reste leurs noms assez variés (*saga, byrrhi, xerampelinæ, etc.*), étaient connues à Rome et jusque dans l'Orient, à l'époque romaine; elles existaient même très-probablement avant l'arrivée de César dans cette partie des Gaules.

C'est l'histoire de ces tapisseries d'Arras, et, comme par mode d'introduction, l'histoire de ces riches tissus qui précèdent les tapisseries proprement dites que j'ai essayé d'écrire.

Si je viens aujourd'hui analyser d'abord ce travail pour en présenter une vue d'ensemble, puis en donner un chapitre entier, c'est surtout afin d'attirer l'attention des savants investigateurs de nos gloires françaises sur une de nos gloires les plus incontestables et pourtant les moins connues. Demander aux membres de ce congrès de nous venir en aide, en nous indiquant de nouveaux documents, en nous fournissant des sujets d'étude dont nous n'avions peut-être pas soupçonné l'existence, en nous faisant connaître

quelques-unes de ces admirables tapisseries d'Arras qui allèrent autrefois orner presque toutes les grandes églises et les châteaux, afin de rendre moins incomplète notre monographie, n'est-ce pas entrer dans la pensée élevée qui a fait réunir annuellement comme en un seul faisceau les forces vives des diverses sociétés de province, et joindre ainsi aux richesses traditionnelles qui nous viennent de nos aïeux les avantages immenses et vivement sentis que nous procure l'unité moderne de la France?

Dans une introduction à tout mon travail, j'examine d'une manière générale l'histoire des tapisseries depuis leur origine. Des textes tirés des sources originales de la Bible et des découvertes récentes dans le domaine de l'égyptologie viennent s'ajouter aux textes déjà connus. Pour l'époque relativement moderne, j'ai surtout mis à contribution Anastase le Bibliothécaire, source en quelque sorte inépuisable, et où l'on trouve toujours à recueillir de nouveaux documents.

Après cette introduction, je traite, dans un premier chapitre, de tout ce qui a rapport aux tissus précieux exécutés à Arras depuis l'époque gallo-romaine jusqu'aux croisades. Bien des variations signalent cette longue période, qui se termine, après beaucoup d'essais et d'œuvres moins belles, à la création de la nouvelle industrie que nous allons tout à l'heure étudier.

Un second chapitre est consacré à la culture de la garance en Artois, car c'est à la connaissance très-ancienne qu'eurent les Atrébates des propriétés de cette plante qu'ils durent certainement le rapide développement de leur industrie spéciale. De très-nombreux documents ont été recueillis sur ce sujet; ils m'ont servi à faire l'histoire de cette précieuse culture jusque vers le milieu du XVI^e^ siècle.

Le troisième chapitre traite la question synthétique de l'Art d'Arras (*opus Atrebaticum*); c'est celui dont je vais donner lecture.

Trois autres chapitres décrivent nos principales tapisseries d'Arras, depuis celles du XI^e^ siècle jusqu'à celles que laissa notre dernier souverain de la maison de Bourgogne, Charles le Téméraire, sur les champs de bataille de Granson, de Morat et de Nancy. C'est la partie la plus riche de nos annales, la maison de Bourgogne s'é-

tant particulièrement distinguée par une magnificence qui l'emportait souvent sur celle de toutes les maisons souveraines d'alors.

Un chapitre est consacré aux malheurs d'Arras sous Louis XI et à la résurrection de son art sous Charles VIII de France et les souverains espagnols.

Un autre raconte la décadence de notre industrie lors des troubles des Pays-Bas à la fin du XVI^e^ siècle. Il dit également, mais d'une manière rapide, quelles furent les villes qui profitèrent de nos désastres et imitèrent notre art. Il conduit ainsi l'histoire des tapisseries d'Arras jusqu'au siége de 1640, qui détruisit entièrement nos manufactures.

Enfin, dans un dernier chapitre, nous indiquons les efforts généreux, mais presque inutiles, qui furent faits depuis Colbert jusque fort avant dans le XVIII^e^ siècle pour rétablir une industrie qui ne put jamais se relever. Si quelque chose peut consoler Arras d'une perte aussi grande, c'est de voir qu'elle a eu pour lui succéder un grand nombre de villes importantes en France et en Belgique, et surtout d'avoir été la source principale d'où sont sortis et l'idée et en partie les moyens d'un établissement qui aujourd'hui est sans rivaux possibles en Europe, la manufacture impériale des Gobelins.

Après cette rapide indication des sujets traités dans le volume dont je prépare les matériaux, j'arrive à la lecture du chapitre de cette monographie inédite où je me livre à l'examen de l'*Opus Atrebaticum :*

Dans l'inventaire de Charles V, publié par M. le comte de Laborde en 1851[1], on lit ces mots : « *Item,* un grand draps de « l'*œuvre d'Arras,* historié des faiz et batailles de Judas Machabeus « et d'Anthoqus, et contient de l'un des pignons de la gallerie de « Beauté jusques après le pignon de l'ancien bout d'icelle et est du « haut de la dite gallerie. » Cet inventaire est du 21 janvier 1379 (ancien style).

Plus anciennement encore, en 1351, il est question d'*orfroi* de cette ville, dans un compte cité par du Cange.

[1] *Revue archéologique,* VII^e^ année, p. 744.

A une époque plus rapprochée de nous, en 1457, nous retrouvons un écrivain qui nous parle de grands tapis de soie, « tous batuz « à or de l'ouvraige d'Arras[1]. »

Il nous serait facile de multiplier des citations analogues où se trouve employé ce mot : *de l'œuvre d'Arras,* de l'ouvrage ou *de l'ouvraige d'Arras* (*operis Atrebatici*).

Quel sens faut-il attacher à cette expression ? En quoi consiste, d'une manière bien précise, le genre de travail auquel se livraient les fabricants de tapisseries d'Arras, surtout aux époques les plus renommées de leur belle histoire ? Telle est la question que nous allons examiner.

Il y a plusieurs choses à considérer séparément pour arriver à l'idée synthétique de ces grandes œuvres. Nous verrons donc d'abord les matières qui étaient employées, la manière dont on les employa, puis le système de dessin ou plutôt de peinture que l'on suivit à Arras pour obtenir des résultats aussi remarquables.

Dans les nombreux documents que nous avons pu recueillir sur les tapisseries d'Arras, toujours il est fait mention de laine, de soie, d'argent et même d'or, lorsque l'on veut désigner les matières qui servirent à la confection de ces belles tentures.

Il est inutile d'insister sur la première de ces matières, la laine; nous en avons assez parlé à propos des serges d'Arras et de la garance. Il est évident que ce fut là la matière première et comme la base de toute la fabrication des tapisseries; il n'y a jamais eu de doute à ce sujet. Passons donc à l'examen des autres matières : la soie, l'argent et l'or.

On trouve, dans les Comptes de Bourgogne, « six tapiz de haute « lice de la *Bataille de Liége,* » et « ung tapiz de *l'Ystoire messire* « *Bertran du Guesclin,* fait à or en divers lieux, » etc. pièces dont l'argentier bourguignon ne dit rien. Mais il s'exprime, au contraire, avec une admiration véritable lorsqu'il décrit « une riche « chambre et tapisserie de haute lice, de file d'Arras, appelée *la* « *chambre aux petiz enfans,* garnye de ciel, dossier et couverture de « lit, tout ouvrée d'or et de soye; et, ajoute-t-il, sont lesdits dossier

[1] *Livre du Cuer d'Amours espris.* (Œuvres complètes du roi René.)

« et couverture de lit tout semez d'arbres et herbaiges et petiz en-« fans, et au bout d'en hault faiz de treilles de rosiers sur champ « vermeil..... tout à fait à or et de soye. » Ce texte est on ne peut pas plus clair, et il prouve qu'à Arras on se servait d'or et de soie dans la fabrication des tapisseries. Il est loin, d'ailleurs, d'être le seul.

Celui que nous avons cité au commencement de ce chapitre parle de grands tapis de soie, « tous batuz à or de l'ouvraige d'Arras. »

Dans le Catalogue des archives de M. le baron de Joursanvault, on voit Jean de Croisetes, tapissier sarrazinois, demeurant à Arras, vendre, en 1389, au duc de Touraine, « pour l'hostel de Beauté, « un tapis sarrazinois *à or,* de l'histoire de Charlemaigne. »

Le même catalogue indique, sous le numéro 793, comme fabriqués pour le duc d'Orléans, en 1396, trois tapis de fin fil d'Arras, représentant diverses histoires, et c'est dans un endroit où il est question de tapisseries de haute lisse ouvrées à or de Chypre; et c'est encore dans une description semblable du Religieux de Saint-Denys, à la date de 1393, que l'on parle d'autres tapisseries de laine, de soie et d'or.

Dans sa notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins, M. Lacordaire, directeur de cet établissement, parle en plusieurs endroits des tapisseries de Flandre, et avant tout de celles d'Arras, et toujours il donne ces tapisseries comme composées de laine, de soie et de fils d'or ou d'argent, et c'est toujours là ce qu'il entend et ce qu'on entend avec lui par ces mots : *tapisseries façon de Flandre* ou *façon d'Arras.*

Plus tard, quand il oppose le système actuel de fabrication des tapisseries des Gobelins, toutes composées de fils de laine, au système atrébate, où la soie vient se mêler à l'autre matière, je ne sais pas bien s'il a pleinement raison de préférer le système actuel; mais, ce qui est évident, c'est qu'il constate une fois de plus qu'à Arras on employait en même temps la laine et la soie.

Au reste, il suffit d'examiner avec un peu de soin quelques-unes des tapisseries bien connues comme venant d'Arras pour être convaincu de cette vérité.

Ceci nous conduit à rechercher le sens d'une expression assez

obscure et qui a trait à la manière dont on employait l'or dans les tapisseries d'Arras, comme, du reste, on le faisait aussi dans d'autres étoffes d'une grande richesse.

Au commencement du présent chapitre, nous avons cité un texte où il est dit, « tapis de soie *tous batuz à or* de l'ouvraige « d'Arras, » et les étoffes *battues à or* sont souvent citées par les auteurs du moyen âge. Que doit-on entendre par cette expression : *battues à or?*

Selon M. Francisque Michel, l'examen attentif d'une ancienne pièce de cette nature, et toute à fond d'or, a fait reconnaître que les fils d'or qui composent ce fond sont couchés à plat l'un à côté de l'autre, et maintenus par des coutures transversales. « Ils étaient « nécessairement ronds dans l'origine, dit-il, et pourtant ils sont « maintenant aplatis. » Comment s'est opéré cet aplatissement? Est-ce au moyen du laminage? C'était une opération à peu près impossible, surtout à cause des fils de soie et de laine du reste de la pièce. Était-ce au moyen d'un frottement? Encore moins, car on eût tout éraillé et détérioré. Reste le procédé du battage après la confection de l'œuvre tout entière. Ce procédé, en aplatissant les fils, augmente leur surface, les rapproche les uns des autres, forme un fond continu et donne un grand éclat à tout l'ensemble.

« Au reste, tout ceci n'est pas une conjecture, ajoute toujours « le même auteur, car voici un texte dans lequel figure un battoir « parmi les outils d'une brodeuse, ou plutôt d'une tisserandière en « soie : « (Ledit Cuer) leva la veue d'autre part, si perceut en ung « coing assez hault deux lames en quarze pendues à deux croiz « d'or fin, gros, massiz, pesans et fors à merveilles, et estoient les- « dites lames en faczon et manière de ung mestier à tistre la soye, « et à l'ung des coins dudit mestier estoit pendu ung pennier moult « bel et riche, comme de pierrerie fine..... plain et comble de pe- « tites fusées et escheveaulx de soye de plusieurs couleurs et de pe- « tites forcettes et poinczons et *batoirs rons*, avec plusieurs manières « d'ostilz qui à cedit mestier sont nécessaires[1]. »

M. de Linas explique d'une tout autre manière ce que l'on doit

[1] *Œuvres du roi René*, publiées par M. le comte de Quatrebarbes, t. III, p. 150, et pl. n° 19.

entendre par une étoffe battue à or. En décrivant la magnifique étoffe de la chasuble dite de *sainte Aldegonde,* conservée à Maubeuge, description à laquelle il a joint un dessin d'une grande exactitude, en or et en couleur, il s'exprime ainsi : « Sur le fond « pourpre clair se détachent par couples des perroquets contour- « nés, perchés sur des pivoines, et dont les têtes affrontées suppor- « tent une fleur de lis du plus beau galbe, le tout en or. Seulement « le métal, au lieu d'avoir une âme de lin ou de soie, est employé « en lames très-minces que protége une enveloppe de baudruche. » Et, en note, M. de Linas fait observer que les batteurs d'or emploient ordinairement la baudruche pour ne rien perdre du métal, qu'ils réduisent en feuilles excessivement ténues. « J'ai toujours re- « marqué, ajoute-t-il, cette baudruche adhérente à l'or sur les tis- « sus anciens, et même sur les hautes lisses du XVI^e^ siècle. » Puis il combat formellement l'opinion de M. Fr. Michel, sans toutefois nier le battage à la main. Il croit que l'expression *or battu* doit s'appliquer aux ouvrages fabriqués avec de l'or laminé revêtu de sa baudruche, nommé aussi *or de Chypre,* et que les étoffes de Maubeuge et de Milan sont de véritables tissus battus à or[1].

Le mode d'explication de ce genre de travail n'est donc pas une chose sur laquelle tous soient d'accord ; mais ce qu'il y a de bien certain, c'est l'effet éclatant produit par cette application de l'or dans des conditions qui en augmentaient ainsi la surface et en faisaient un champ d'une étendue considérable.

Peut-être faudra-t-il expliquer d'une manière beaucoup plus simple ce que l'on doit entendre par *or battu* ou *battu à or.* Des lames d'or découpées dans une petite masse d'or aplati par le battage ou des fils d'or aplatis par le battoir, comme cela paraît indiqué dans plusieurs endroits de l'*Exode,* notamment au chapitre XXVI, semblent très-bien se rapporter à ce que nous observons dans les étoffes orientales où se trouvent ces fils d'or très-amincis et cependant très-solides, et pouvant parfaitement se prêter à toutes les opérations du tissage.

Le *battoir* serait alors l'instrument qui servait à bien serrer la

[1] *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France,* p. 10 et 11 ; Didron, 1862.

trame avec la chaîne, instrument assez lourd et *battant* l'étoffe, dont nous avons encore l'analogue aujourd'hui. C'est de cette manière que plusieurs fabricants de tapisserie m'ont dit que l'on pouvait entendre cette expression.

Évidemment ce n'est pas à Arras qu'on inventa ce genre d'ornements, qui consiste à mêler des fils d'or et d'argent à la soie; mais constatons pourtant que c'est bien à Arras qu'on modifia tellement ce système, aussi bien que le système général de la fabrication des tapisseries, qu'on en fit en réalité quelque chose de nouveau. Aussi est-ce avec justice que les Italiens comme les Anglais nommèrent *arrazzi* et *arras* ce qui était une tapisserie de premier ordre, un *opus Atrebaticum*.

C'est surtout dans ce qui nous reste à dire sur le mode d'emploi de ces diverses matières, et bien plus encore sur le système artistique dans lequel furent conçues nos belles tapisseries, que nous pourrons de plus en plus constater les droits d'Arras à revendiquer un perfectionnement qui équivaut à une véritable invention.

En Orient, en effet, vous trouvez des étoffes dans lesquelles on a inséré non pas des quantités importantes de fil d'or ou d'argent, mais bien de toutes petites lamelles de ces métaux. En Orient encore vous trouvez, dès l'antiquité la plus reculée, des dessins, des fleurs, des animaux, des scènes diverses; « mais, nous dit M. La« cordaire, ces tissus de l'Orient diffèrent essentiellement des nô« tres. » Ces ornements divers sont brochés et ne forment pas un tout homogène avec le fond même de la tapisserie. Sans doute le métier de haute lisse ne fut pas inventé à Arras; on le trouve déjà en Égypte, ainsi que nous l'avons vu dans l'introduction de ce travail; mais c'est à Arras qu'on le fit servir à *toute l'œuvre* de la tapisserie. Au lieu de se contenter de faire un fond tissé sur lequel on brochait ensuite ou l'on appliquait d'une manière quelconque diverses figures, on tissa le tout, et l'on obtint des résultats tout autrement sérieux et durables que tout ce qu'avaient produit les manufactures du Levant.

Aussi, lorsqu'au XVI^e^ siècle l'art tend à devenir industrie pure et simple commerce, Charles-Quint, dans sa longue ordonnance sur les tapisseries, donnée à Bruxelles, le 16 mai 1544, a bien

soin d'insister sur ce point important qui caractérise nos manufactures artésiennes, et que les Gobelins nous ont emprunté. Après avoir donné divers règlements relatifs aux matières premières et au bon choix qui doit en être fait, il arrive au fond même du travail et il porte les règlements suivants :

« Art. 38. — Qu'és ouvrages dudict pris (tapisseries de vingt-« quatre patars et au-dessus), les testes, nez, yeulx, bouches de « personages et semblables, se profileront et ouvreront au fond de « la tapisserie.

« Art. 39. — Ledict ouvrage se fera et delibura (devra) trouver « de tele haulteur et profondeur au my-temps, qu'aux deux cornez « et bout d'icelluy. Et de telle œuvre, fermeté, valeur et bonté d'es-« toffe, dessus, en hault, au my-temps que dessoubz : et les bors « comme l'ouvrage principal.

« Art. 52. — Que les ouvriers apoincteurs, ou donnant lustre « à la tapisserie, pourront en apoinctant icelle user de blanche croye, « terre rouge et noire : pour aider et apoincter visages et mem-« bres nudz : ensemble de semblables couleurs ouvrez au fond de « la tapisserie. Pourveu que desdits croye noire, ou rouge terre, « ilz n'en facent couleur fresque, ains l'usent secques : et qu'ilz « ne facent chose quy ne soit faicte et ouvrée au fond et camp de « ladicte tapisserie [1]. »

On voit que la préoccupation de l'empereur était d'empêcher ce genre de fraude, qui n'était qu'un retour à la fabrication primitive, et plus facile et moins dispendieuse de beaucoup. Il est bien constaté par là qu'un des caractères principaux de notre fabrication était ce tissage complet, comprenant les ornements, les paysages, les animaux et même les figures humaines. L'or seul était quelquefois, mais non pas même toujours, appliqué à l'ancienne manière, mais modifiée elle-même et perfectionnée.

Ce tissage complet, faisant de tout l'ensemble de l'œuvre une seule et même chose parfaitement homogène et durable, était un grand progrès sur les travaux du Levant; nous allons voir que

[1] *Ordonnances et édits, etc.* recueil en français et en flamand, publié à Gand en 1639; 1 vol. in-folio. 11 bouck. Rubrica XVI, *Van der Tapijtserie.*

là ne se bornaient pas ces progrès, ce n'était même pas le principal.

Ce qui distingua surtout, dès l'origine, l'*œuvre d'Arras*, ce qui lui donna ce cachet de perfection qui enlevait l'admiration des Orientaux eux-mêmes, si bons juges en matière d'objets de luxe, c'est le relief, le modelé, l'animation, la vie que nos artistes surent donner aux figures de leurs tapisseries, devenues de véritables peintures. Les ombres, les nuances, le clair-obscur, la représentation complète et saisissante de la nature se virent dans leurs œuvres, tandis que dans celles du Levant on ne voyait en quelque sorte qu'une esquisse coloriée de teintes plates et sans relief. Aussi ne serons-nous plus étonnés d'entendre l'Orient s'écrier, à la vue de ces merveilles : « Mais ces personnages sont vivants ! On va les voir « marcher ; on va tout à l'heure les entendre parler ! »

Pour se former une juste idée de la magnificence qu'offraient les tapisseries d'Arras à l'époque de leur plus grande splendeur, il faut nous les représenter comme donnant, à l'aide de fils divers de laine, de soie, d'argent et d'or, les mêmes nuances, les mêmes fonds d'or, les mêmes couleurs, mais plus riches et plus éclatantes que celles que nous admirons encore sur les volets des triptyques, sur les murailles des églises de cette époque, sur les pages des manuscrits. Ce sont les mêmes fonds d'or, mais plus saisissants par leurs dimensions et leur éclat ; ce sont les mêmes couleurs de paysages ou de vêtements, mais avec la différence que donnent les tons verts les plus variés et les plus vifs, et surtout la vérité même des fils qui représentent les vêtements confectionnés d'ordinaire avec ces mêmes fils. Les carnations ne sont pas moins bien traitées que dans la peinture, et le tout, à la grandeur à laquelle sont toujours représentés les personnages, offre des scènes qui font parfaitement comprendre l'enthousiasme des Orientaux. C'est la grande peinture quant aux effets généraux, c'est plus en un sens, à cause des dimensions en longueur et de la possibilité de représenter ainsi toute une longue série d'événements historiques et de sujets allégoriques, sans aucune solution de continuité et sans ces cadres qui interrompent le développement du sujet et empêchent de suivre l'histoire dans toutes ses péripéties.

Voilà l'idée synthétique que l'on doit se faire de ce que l'on appelait autrefois l'*œuvre d'Arras*, l'*ouvraige d'Arras*, l'*opus Atrebaticum*, œuvre grande assurément, digne d'orner les salles princières ou royales, les chœurs des cathédrales et des abbayes, les demeures des souverains et celles des papes; digne aussi d'être à la fois appréciée et admirée en Occident et en Orient.

Il nous reste maintenant à dire quelques mots d'une question qui se rattache directement à celle que nous venons d'examiner.

On lit souvent dans les ouvrages d'archéologie publiés dans ces dernières années une assertion qui peut se formuler ainsi : Arras et la Flandre en général n'ont fait que des tapisseries en laine, l'Italie seule a eu le monopole de la fabrication des tapisseries de soie.

Avec M. Francisque Michel, j'admettrai que, jusqu'à une certaine époque, la France, telle qu'elle était alors, ne produisit point de tapisseries toutes de soie, et je m'associerai aux sages réserves qu'il fait à ce sujet; mais je le nie de la manière la plus formelle pour ce qui regarde la Flandre, et particulièrement pour ce qui regarde Arras.

Je pourrais n'en donner d'autre preuve que celle qui se présente à nous lors de la fameuse entrevue des rois de France et d'Angleterre, Henri VIII et François Ier. « Il y avoit là, nous dit du « Bellay, quatre pièces de tapisseries principales, qui sont des vic- « toires de Scipion l'Afriquain, faict de haute lice tout de fil d'or et « de fil de soye, ces personnages les mieux faicts et au naturel « qu'on pourroit faire; et n'est possible à peintre du monde les « faire mieux sur tableaux de bois, et dit-on que l'aune en couste « cinquante escus. » Or il est certain que ce chef-d'œuvre venait de Flandre, comme les cinq pièces de tapisserie or et soie représentant les cinq âges du monde, contenant ensemble quatre-vingt-huit aunes trois quarts, que le roi lui-même avait achetées à Melchior Bailif, marchand de Bruxelles, pour le prix de 1775 livres.

N'avons-nous pas d'ailleurs, pour Arras même, les textes déjà cités, où il est positivement question de « grands tapis de soie, tous « batuz à or, de l'ouvraige d'Arras..... de chambre et tapisserie de

« haute lice, de fil d'Arras..... tout ouvré d'or et de soye..... tout « à fait à or et soye, etc.?.... »

Il est un terme que l'on rencontre souvent chez les auteurs du moyen âge, c'est celui de *draps d'Arest.* D. Carpentier, dans son Supplément au *Glossaire* de du Cange, dit « qu'on doit entendre par « là des tapisseries d'Arras. » Le fait est que ces *panni de Arest* étaient ornés de figures qui les assimilaient singulièrement à nos tapisseries. Ainsi sur les uns on voyait des lions et des aigles à deux têtes, le tout sur champ rouge ; sur les autres on admirait la Passion et la Sépulture du Sauveur ; sur un autre encore, c'étaient des oiseaux d'espèces diverses avec des arbres magnifiques, le tout sur fond d'or. Et tout cela était de 1296 et de 1293. Or, ce qui est très-certain, c'est que ces draps d'Arest étaient tout en soie, sans mélange de laine ; et, comme ils venaient sûrement des pays du nord de la France actuelle, quand même on arriverait à prouver que l'interprétation de D. Carpentier est inexacte, toujours reste-t-il acquis à notre thèse que tout ce qui était tapisserie de soie ne venait pas d'Italie, et que la Flandre et, avant tout, Arras, a fait de ces sortes de tapisseries.

Cela, du reste, n'est pas difficile à comprendre quand on pense aux relations quotidiennes qu'avaient nos pères avec l'Italie, la Grèce et l'Orient. Les marchands de ces contrées n'attendaient pas qu'on allât les trouver chez eux ; ils venaient chez nous. Anvers était un véritable entrepôt de leurs produits, et rien n'était plus facile aux fabricants de tapisserie d'Arras que de se fournir des fils de soie dont ils avaient besoin, et à de bonnes conditions. Évidemment cette matière première venait d'Italie, de Sicile, de Grèce et d'Orient ; mais elle était ouvrée, probablement teinte, certainement tissée dans la ville d'Arras.

Voici, du reste, d'autres preuves directes de cette vérité :

« O Anglia, s'écrie, en 1265, l'auteur du *Flores historiarum*[1], « o Anglia !... naves Tharsis tuis navibus comparari non poterant, « portantibus aromata et universa preciosa per quatuor orbis cli- « mata..... tibi in bysso et purpura Asia, in cinnamomo et balsamo

[1] Imprimé à Londres en 1570 ; in-folio, p. 340-341.

« Africa, in auro Hispania, in argento Germania servierunt. Tibi « de tua materia vestes preciosas *tua textrix Flandria texuit.* »

Nous trouvons dans ce texte très-curieux, et que nous avons abrégé, une autre source à laquelle s'alimentaient nos manufactures de Flandre, et cela dès le XIII^e^ siècle. L'Angleterre recevait de l'Asie même les soies en nature; elle les confiait à la Flandre, qui les rendait toutes tissées : *tua textrix Flandria texuit.*

La ville d'Arras se trouve d'ailleurs désignée en toutes lettres dans le Compte de la garde-robe d'Édouard IV. Plusieurs pièces y sont indiquées comme étant *of Arras silk* (de soie d'Arras), ou bien *of Arras, with imagery and silk* (d'Arras, avec des figures et en soie).

Plusieurs textes analogues pourraient être ajoutés à ceux-ci; nous ne nous arrêtons qu'afin d'éviter les longueurs.

On le voit donc, cette assertion qui se répète depuis vingt ans dans la plupart des livres d'archéologie, et qui veut établir une distinction radicale entre les produits italiens et les produits flamands, ne repose sur aucun fondement sérieux.

Pour être complet, disons, en finissant ce chapitre, qu'en regard de ces magnifiques tissus, tout de soie et d'or, il y avait, à l'extrémité opposée, des tissus tout de laine. C'est là le degré inférieur de nos tapisseries, comme l'autre en est le degré le plus élevé. Charles-Quint, dans son ordonnance déjà citée, parle plusieurs fois de ces divers ouvrages, qu'il cote et estime à tel ou tel prix l'aune, selon la valeur de la matière ou la perfection du travail. Toujours, d'ailleurs, ces tapisseries de pure laine étaient complétement tissées, et les figures qu'elles offraient avaient ce relief apparent, ces ombres et ces clairs dont nous avons parlé. En un mot, elles aussi étaient des tableaux, et elles peuvent revendiquer le droit de s'appeler *ouvraige d'Arras.*

NOTICE

SUR

LES LEC'HS BRETONS,

PAR M. L. ROSENZWEIG,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ POLYMATHIQUE DU MORBIHAN.

A l'époque où nous adressions à M. le Ministre de l'instruction publique nos premiers essais sur la statistique archéologique du département du Morbihan, au mois de novembre 1858, nous écrivions les lignes qui suivent, et que nous demandons la permission de rappeler comme introduction au travail d'ensemble que nous venons présenter aujourd'hui :

« Je termine par quelques remarques sur une espèce de monu-
« ments encore peu connus et qui sont, je crois, particuliers à la
« Bretagne. Je veux parler de pierres-levées, en granit, ayant la
« plus grande analogie avec les menhirs celtiques, dont elles dif-
« fèrent cependant en ce qu'elles sont généralement moins hautes,
« qu'elles sont taillées régulièrement, et que plusieurs d'entre elles
« portent, gravées en creux, une croix pattée et une inscription.
« La destination de ces monuments n'est pas encore bien déter-
« minée. Les uns y voient des menhirs taillés postérieurement par
« les chrétiens, qui les ont sanctifiés par le symbole du Sauveur.
« Suivant les autres, ce seraient des pierres *de justice* ou pierres
« *main-liève,* devant lesquelles le vassal jurait fidélité à son sei-
« gneur en *levant la main,* ou venait recevoir la peine d'un délit;
« plusieurs de ces pierres s'appellent, en effet, dans le pays,
« pierres *main-lève* ou *de justice,* et se trouvent sur des landes
« connues aussi sous le nom de *landes de justice.* D'autres, enfin,
« au nombre desquels je citerai M. de Keranflec'h, un des archéo-

« logues bretons les plus distingués, qui, le premier, a signalé ce « genre de monuments, qu'on avait jusqu'alors confondus avec les « menhirs, les désignent, avec la Société cambrienne d'archéo- « logie, sous le nom de *lec'hs* (pierres), et en font des tombes de « guerriers datant du VIII^e^ au X^e^ siècle [1]. »

Depuis cette époque, nous avons parcouru le département du Morbihan tout entier, relevant avec soin les pierres du même genre, avec leurs sculptures, les noms que la tradition leur a conservés, la destination qui leur est attribuée par les habitants du lieu. C'est le résultat de ces observations que nous consignons dans cette notice, avec l'espoir de contribuer ainsi à la connaissance plus parfaite de ces vieux monuments.

Le mot *lec'h*, ci-dessus traduit par *pierre*, aurait plutôt, d'après le dictionnaire de D. Le Pelletier, la signification de *lieu*, particulièrement *lieu de refuge*, et, par suite, *lieu sacré*.

Cette acception, loin de contredire celle de *pierre*, nous aide, au contraire, à l'expliquer, le lieu sacré devant être le plus souvent indiqué au regard par un signe durable, par la pierre. C'est ainsi que le *cromlec'h* était pour les Celtes une enceinte consacrée, formée par un cercle de pierres; dans le haut Léon, le lec'h est une pierre plate, un peu élevée au-dessus du sol par un des côtés et sous laquelle on peut se mettre à l'abri; c'est le *Lichaven* ou *Lichven* (de *lec'h*, lieu, et *ven* ou *men*, pierre), que d'autres considèrent comme un demi-dolmen ou un dolmen en partie détruit. Cette alliance constante dans les esprits, entre l'idée de la pierre et celle du lieu sacré, suffit pour expliquer l'attribution nouvelle donnée au mot *lec'h*, et que nous avons cru devoir conserver.

Quant au nom de *main-lève*, qui sert à désigner certains lec'hs, il s'est écrit de différentes manières, et sa signification a varié avec sa forme. Quelques archéologues, s'appuyant sur ce que *pierre* se dit en breton *men* ou *mein*, ont composé le mot hybride *mein-lève*, et n'ont vu dans le monument qu'une pierre-levée semblable à toutes les autres. Au XVII^e^ siècle, l'orthographe de ce

[1] Voir le *Bulletin archéologique de l'association bretonne*, congrès de Redon, 1857.

nom fut dénaturée d'une étrange façon; on en fit *main-lièvre,* et un hôtelier qui habitait à Vannes une place de ce nom, voisine de la cathédrale, voulant donner à son enseigne une couleur locale, ne trouvait rien de mieux que d'y représenter une *main* tenant un *lièvre.* Heureusement cette bouffonnerie n'a pas prévalu et l'on est revenu généralement aujourd'hui à la désignation plus sensée de *main-lève,* c'est-à-dire *main-levée.*

Nous avons dit quelques mots de la forme des lec'hs. Cette forme a dû amener des confusions inévitables : d'une part, avec les menhirs celtiques, de l'autre, avec les bornes romaines. Un œil tant soit peu exercé distinguera facilement les premiers à leur état presque brut; il n'en est pas de même pour les secondes, dont le travail et les dimensions se rapprochent beaucoup de ceux des lec'hs. Pour la confection de ceux-ci, on a dû fréquemment employer les menhirs qui se trouvaient à portée, mais, en les retaillant, on leur a donné un aspect tout nouveau, on en a fait d'autres monuments. Les bornes, au contraire, ont pu changer de destination sans changer de forme; nous en connaissons un exemple certain : à Saint-Mériadec, paroisse de Plumergat, sur l'ancienne voie de Vannes à Hennebont, une borne, qui porte encore des traces d'inscription romaine, est appelée aujourd'hui la *pierre de justice,* et elle est encastrée dans la clôture d'un champ qui a la même dénomination. Quelques autres lec'hs, qui affectent la forme de cônes tronqués d'une régularité parfaite, comme ceux que nous avons signalés à Plouharnel et à Priziac, auraient pu être également rangés parmi les bornes votives, si d'autres considérations ne nous avaient guidé dans notre classement.

Sans nous écarter de la description générale que nous avons faite des lec'hs, nous devons cependant admettre quelques variétés. Mettons d'abord de côté, comme étrangère à notre sujet, toute observation relative à l'existence presque constante d'un trou au sommet de ces monuments. Dans quelques cas, surtout lorsque le lec'h est à la porte d'une chapelle, ce trou a été creusé pour recevoir de l'eau bénite; c'est ce qui a eu lieu pour la pierre dont nous venons de parler, placée sur la voie romaine de Vannes à Hennebont, laquelle est occupée aujourd'hui en partie par le

chemin de Vannes à Sainte-Anne-d'Auray. Cette dernière localité est le centre d'un célèbre pèlerinage; or, parmi les nombreux pèlerins qui, chaque année, passent devant la pierre en question, il n'y en a, pour ainsi dire, point qui ne plongent les doigts dans la cavité ménagée au sommet. Mais le plus souvent ce trou est assez large pour avoir servi à l'implantation d'une croix, et la plupart des lec'hs en sont encore surmontés; c'était une base toute trouvée dans un pays où les croix abondent; c'était un moyen infaillible de faire respecter des monuments que l'on considère comme sacrés, sans en bien connaître la destination, le seul employé tous les jours pour prévenir la destruction de nos menhirs et de nos bornes romaines. Nous ne nous arrêterons pas à citer des exemples; ceux qui ont parcouru la Bretagne savent à quoi s'en tenir à cet égard. Nous ajouterons seulement que des lec'hs de 2 mètres de hauteur et plus, comme ceux de Priziac, de Languidic, etc. n'ont pu être creusés à leur partie supérieure pour recevoir de l'eau bénite.

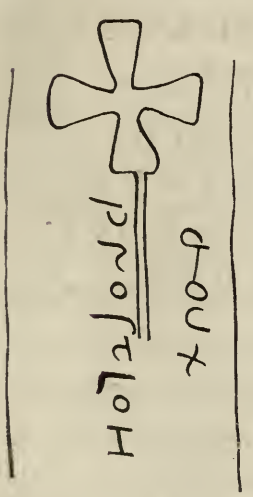
Sauf quelques exceptions, la hauteur ordinaire du lec'h varie entre 1 et 2 mètres, sans compter $0^{m},40$ ou $0^{m},50$ enfouis; le diamètre varie en proportion. Les lec'hs les plus simples affectent généralement la forme d'un cylindre arrondi par le sommet, quelquefois celle d'un cône tronqué parfait, comme à Plouharnel et à Priziac. On en rencontre dont le sommet est séparé du corps de la pierre par une ligne horizontale, creuse ou en relief, formant une sorte de bourrelet, comme à Locoal-Mendon, ou bien a été régulièrement aminci, de manière à figurer une calotte hémisphérique d'un diamètre plus petit que celui du reste du lec'h, comme à Kervignac et à Nostang. Un grand nombre de lec'hs sont taillés en pyramides, tantôt à trois faces (Peillac), tantôt à quatre (c'est le cas le plus général, Kervignac, Landaul, Kervily en Languidic, Plouharnel, Plumergat, Elven, Langonnet), tantôt à cinq (Kervréhan en Languidic); ce dernier présente, en outre, sur chacune de ses faces, une arête verticale en relief.

Mais ce qui distingue surtout le genre de monuments que nous étudions, c'est que la plupart d'entre eux portent sur le côté une ou plusieurs croix gravées en creux (nous en donnons une ving-

taine d'exemples); ces croix sont le plus souvent pattées et simples; quelquefois, elles reposent sur une tige grêle, ou sont surmontées d'une croisette à une ou à deux traverses (Crach, Plouharnel); ou bien elles sont inscrites dans un cercle (Locoal, Légevin en Nostang), qui peut être figuré seulement par de petits trous (Bubry). D'autres fois, la croix est ancrée, comme à Langonbrac'h, en Landaul, ou formée de deux ou trois traits qui se coupent, comme sur la pierre main-lièvе signalée dans la même paroisse; à Stival, près Napoléonville, c'est une croix au sommet carré, avec quelques lignes accessoires destinées sans doute à servir d'enjolivement.

Outre ce dernier lec'h, nous en connaissons un autre pour lequel on s'est départi de la simplicité ordinaire et qui demande une description spéciale; c'est celui qui, connu sous le nom de *Mein-er-menah* (Pierre du moine), est situé sur la route de Locoal à Mendon. Haut de $2^m,20$ hors de terre, et large de $0^m,70$ environ à la base, il présente, à $0^m,90$ du sol, une rainure horizontale et un bourrelet au sommet; dans l'intervalle qui les sépare sont gravées deux croix pattées sur tige grêle, l'une tournée du côté de Locoal, l'autre du côté de Mendon; entre ces croix, à droite et à gauche, s'élève une ligne de sculptures verticales formant une sorte de torsade; une torsade semblable court horizontalement au-dessous du bourrelet, de manière à diviser la pierre sur sa hauteur en quatre parties distinctes; les sculptures verticales et les croix descendent à $0^m,80$ du sommet.

Fig. I.



Enfin certains lec'hs portent une inscription; nous en avons mentionné six dans ce cas (à Crach, Languidic, Landaul, Plumergat et Locoal-Mendon [deux][1]); malheureusement le sens de ces inscriptions nous échappe; une seule, à notre connaissance, a trouvé son interprète, et nous y reviendrons. Bornons-nous donc

[1] Voir ces inscriptions ci-dessus et pages 158 et 162.

à en donner une description accompagnée de dessins aussi exacts que possible.

Fig. II.

Pierre trouvée à Crach, sur le chemin du Laz à Auray, dans la lande de *Justice* (aujourd'hui au musée de Vannes).

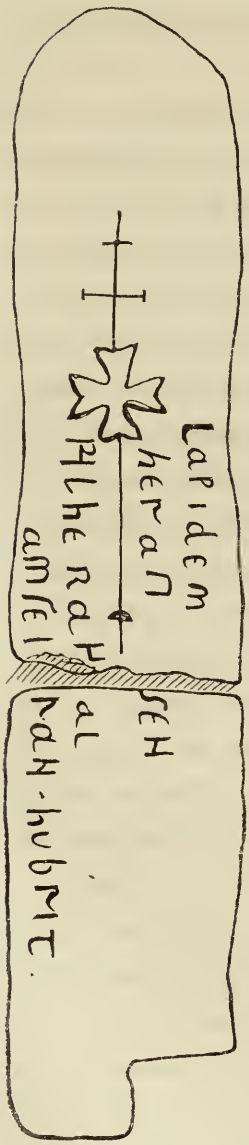


Fig. III.

Pierre de Kervily en Languidic, près de la route de ce bourg à Landévant.

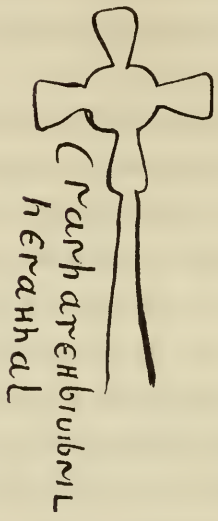
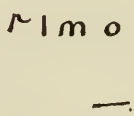


Fig. V.

Pierre du cimetière de Plumergat, portant sur une de ses faces une croix pattée; sur une autre le mot *rimoete*, qui est gravé verticalement; sur une troisième, l'inscription IL... etc.



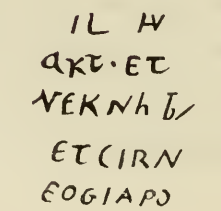


Fig. IV.

Inscription de la pierre de Langonbrac'h en Landaul, auprès de la chapelle de Saint-Mamert.

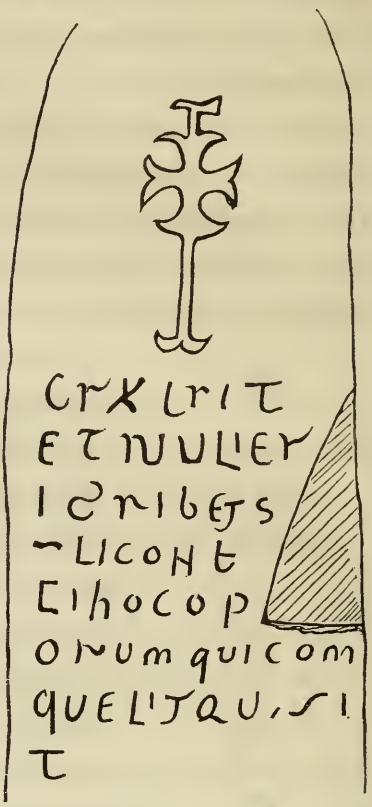
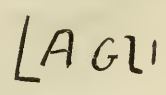


Fig. VI.

Inscription de la pierre de la presqu'île du Plec en Locoal, près de la chapelle de Sainte-Brigitte.



L'idiome usité dans ces inscriptions est ou le breton ou le latin; la pierre de Crach nous fournit un exemple de l'emploi simultané des deux langues. La forme des lettres, onciales mélangées de quelques capitales, accuse une époque intermédiaire entre le IXe et le XIIIe siècle, ce qui nous éloigne de la date acceptée par la société Cambrienne et par M. de Keranflec'h. Remarquons encore que trois de ces inscriptions sont disposées verticalement, de manière à ne pas couper le pied de la croix qu'elles avoisinent, et que deux d'entre elles, celles de Crach et de Languidic, présentent, à la simple lecture, une analogie incontestable.

Si nous contrôlons l'examen de la forme des lettres par celui des croix gravées sur ces monuments et sur tous ceux du même genre, nous arrivons pour la date au même résultat. La croix pattée est généralement en usage jusqu'au XIIIe siècle. Aux XIIe et XIIIe siècles, on voit apparaître la croix ancrée. Nous trouvons des exemples de croix pattées et de croix ancrées au XVIe siècle (Guénin, Caro, Plœmel); mais ce cas est rare, et il nous est d'ailleurs impossible de descendre pour les lec'hs jusqu'à cette époque. Nous ferons la même observation pour les sculptures en torsades qui ornent la *Pierre du moine* de Locoal-Mendon. Usitée encore au temps de la Renaissance, la torsade est employée comme décoration dès le XIe siècle.

Passons maintenant à un autre ordre d'idées, et examinons en quels lieux sont répartis les lec'hs que nous avons mentionnés dans notre *Statistique*. Nombreux, paraît-il, en Écosse et dans le pays de Galles, nous remarquons que, dans le Morbihan, ils sont presque exclusivement répandus sur la côte, dans les arrondissements de Lorient et de Vannes, où nous en comptons une soixantaine, tandis que les arrondissements de Ploërmel et de Napoléonville réunis nous en ont fourni dix à peine. Resserrons davantage encore nos observations. Sur les soixante lec'hs, ou environ, qui appartiennent aux deux premiers arrondissements, une vingtaine seulement se trouvent dans celui de Vannes; celui de Lorient comprend tous les autres. En outre, presque tous ces derniers portent la croix gravée, tandis que nous n'en connaissons qu'un exemple en Vannes (à Sulniac), et un ou deux en Napoléonville; enfin,

ce n'est que dans l'arrondissement de Lorient que nous rencontrons les lec'hs à inscription.

Pour expliquer la présence presque exclusive de ces monuments sur la côte, et particulièrement à l'ouest, nous nous appuierons sur l'abondance du granit dans ces parages; la même cause sert à y expliquer l'affluence des monuments celtiques, celle des croix et des clochers en pierre, etc. Mais nous sommes plus embarrassé, lorsqu'il s'agit de chercher la raison de l'importance même des lec'hs ainsi accumulés.

Notons encore, pour ne négliger aucun moyen d'arriver à la connaissance de la vérité, que les lec'hs avoisinent presque toujours les églises ou les chapelles; qu'un grand nombre même (et ce sont les plus remarquables) se trouvent dans les anciens établissements des Templiers et des chevaliers de Saint-Jean (à Crach, Erdeven, Kervignac, Landévant, Languidic, Locoal-Mendon, Nostang, Plœmel, Pluvigner, Sulniac, Langonnet, Pontivy, Priziac, Buléon et Sérent)[1], ou n'en sont que peu éloignés (comme à Kergornet en Gestel et à Langonbrac'h en Landaul). Cette remarque seule nous autoriserait presque à établir un rapport entre ces ordres religieux et les monuments dont nous nous occupons. D'autres arguments, tirés de notre *Statistique*, rendent cette opinion très-acceptable. La paroisse de Locoal-Mendon renferme les ruines d'une importante maison des chevaliers de Saint-Jean; or, c'est dans cette paroisse que nous avons rencontré le plus de lec'hs, et deux d'entre eux (nous en connaissons déjà un très-remarquable) portent le nom significatif de *Mein-er-menah* (Pierre du moine). Dans la même paroisse, ainsi que nous l'a attesté le savant abbé Kersaho, qui en est le recteur, on voyait autrefois, près de la chapelle de *Saint-Jean-Baptiste*, plusieurs grands lec'hs chargés d'inscriptions; ces pierres furent brisées, il y a quelques années, et les fragments servirent à faire des meules et des linteaux de portes. D'autre part, la pierre de Crach, dont nous donnons un dessin, offre, au milieu de son inscription, une véritable croix de Malte.

[1] Voir, dans les Mémoires lus à la Sorbonne, les 21, 22 et 23 novembre 1861, notre *Mémoire sur les ordres religieux-militaires du Temple et de l'Hôpital, etc.* Paris, Imp. impériale, 1863, in-8°.

Transportons-nous enfin dans la commune de Péaule, au petit village du *Temple,* où se trouve encore une chapelle dédiée à *saint Jean-Baptiste;* à peu de distance de cette chapelle s'élève une ancienne croix de granit, à côté de laquelle gisent deux pierres tumulaires grossièrement taillées; chacune d'elles est accompagnée, à ses deux extrémités, de deux autres pierres verticales, peu élevées, et d'un travail grossier; celles qui touchent la tombe la plus rapprochée de la croix présentent cependant un petit renflement à leur sommet (comme les lec'hs de Kervignac et de Nostang), et une croix pattée en relief (un seul cas de croix en relief existe pour les lech's, et c'est précisément à l'une des *Pierres du moine* de Locoal). Suivant la tradition du pays, les tombes dont nous venons de parler seraient celles de deux Templiers ou de deux Hospitaliers de Saint-Jean.

Si, d'après cela, nous admettons le rapport proposé, il faudra admettre aussi, comme conséquence, que les lec'hs ne sont pas antérieurs au XII^e^ siècle, époque de l'introduction en Bretagne des deux ordres religieux militaires du Temple et de l'Hôpital; et comme, d'ailleurs, nous avons vu qu'on ne pouvait guère descendre, pour dater ces monuments, au-dessous du XIII^e^ siècle, la date de l'érection des lec'hs sera circonscrite dans une période de deux cents ans environ.

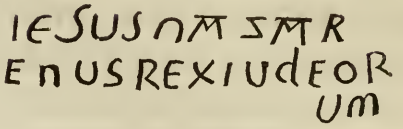
A ceux qui seraient tentés d'assigner une date plus ancienne aux inscriptions d'après la forme des caractères, nous ferons observer que la Bretagne a toujours été pour l'architecture, les costumes, les mœurs, de beaucoup en retard sur les autres parties de la France; il a dû en être de même pour l'écriture, surtout dans les premiers siècles. Si, d'ailleurs, des inscriptions de nos lec'hs nous en rapprochons une autre [1], que nous avons relevée à l'église paroissiale de Langonnet (Morbihan), nous voyons entre elles la plus grande analogie; or la dernière décore un chapiteau essentiellement roman, et les églises d'architecture romane en notre pays datent du XI^e^ au XIII^e^ siècle inclusivement [2].

[1] Voir la figure VII, 162.

[2] Voir l'ouvrage de M. Ch. de la Monneraye, intitulé *Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne.*

Fig. VII.

Inscription qui se voit sur un des chapiteaux de l'église paroissiale de Langonnet.



Nous nous trouvons donc, sur ce point, en opposition avec la Société cambrienne, et particulièrement avec M. de Keranflec'h dans un cas sur lequel nous avons promis de revenir. Il s'agit encore ici de la pierre de Locoal[1], dont nous avons donné plus haut une description détaillée. A ce que nous en avons déjà dit, il faut ajouter que la croix tournée du côté de Mendon est accompagnée d'une inscription verticale que M. de Keranflec'h a déchiffrée ainsi, *Crux Prostlon,* le second mot étant le nom de la femme de Paskeweten, comte de Vannes, de 874 à 878. Mais, en supposant que la lecture soit bonne, l'explication est-elle aussi acceptable ? M. de Keranflec'h considère les lec'hs comme des tombeaux; or il nous apprend lui-même, d'après un document du Cartulaire de Redon, que la femme de Paskeweten fut enterrée dans l'église de l'abbaye de ce nom. Dès lors nous tombons dans des conjectures au sujet de l'inscription de la pierre de Locoal.

Nous arrivons maintenant au point le plus délicat de nos recherches : la destination du lec'h. Si le sens des inscriptions que portent quelques-uns de ces monuments était connu, et nous espérons qu'il le sera un jour, il n'y aurait plus de difficulté sans doute. Privé de ce secours, nous allons néanmoins essayer de nous créer une opinion à cet égard; ou plutôt, disons-le tout de suite, nous adoptons pleinement celle de la Société cambrienne. Nous croyons, comme elle, que les lec'hs sont des tombeaux.

Nous en avons relevé un grand nombre dans le Morbihan; à

[1] Voir la figure I.

quelques exceptions près, nous les avons toujours trouvés auprès des églises ou des chapelles, le plus souvent dans le cimetière, lorsqu'il y en avait un, quelquefois renversés ou encastrés dans le mur de clôture. M. de Keranflec'h, dans le mémoire que nous avons signalé au début de cette notice, cite deux lec'hs observés par lui dans le département des Côtes-du-Nord, l'un situé dans le cimetière de Plouagat-Châtelaudren, et offrant une courte inscription qui ne peut nous fournir aucun argument nouveau, l'autre, placé à la tête du tombeau dit de *sainte Tréfine,* dans la commune de ce nom, sous lequel, d'après la tradition, aurait été inhumée la femme du célèbre prince Comorre, le Barbe-Bleue de la Bretagne. Rappelons les pierres à croix pattée qui accompagnent les tombes de Péaule ci-dessus mentionnées. Ajoutons enfin, et ce fait seul peut être regardé comme concluant, qu'au pied du lec'h de Langonbrac'h en Landaul, a été trouvé un cercueil en pierre, aujourd'hui déposé dans la chapelle voisine, et dont la forme vient confirmer la date que nous assignons au lec'h lui-même. En outre, la croix gravée sur ce dernier est surmontée d'une *ascia,* sorte de hachette, qui décore assez fréquemment les monuments funéraires.

Si nous considérons, d'autre part, que les menhirs sont généralement regardés aujourd'hui comme des tombeaux celtiques, nous en déduirons, par analogie, que les lec'hs sont des tombeaux chrétiens; rien de plus naturel, en effet, que d'attribuer une destination semblable à des monuments de forme identique.

On nous objectera peut-être que, parmi les lec'hs dont nous donnons la nomenclature dans notre *Statistique,* se trouvent des pierres de *justice,* des pierres *main-lève,* des pierres du *serment,* etc. qui sembleraient, par leur dénomination, devoir écarter l'idée du tombeau. Pour nous, nous y voyons, au contraire, des preuves manifestes à l'appui de notre opinion. Nous commençons par déclarer que ces différents monuments présentent tous des caractères tellement uniformes qu'il nous serait impossible d'établir entre eux la moindre distinction; le nom seul varie, et ces noms mêmes ont une signification qu'il importe de ne pas négliger.

Une église de campagne, au moyen âge, c'était le centre, le

témoin le plus ordinaire de tous les actes des habitants de la paroisse. Outre qu'ils y devenaient chrétiens, qu'ils s'y mariaient et y venaient goûter le dernier sommeil, c'était là qu'ils se réunissaient aux jours solennels du dimanche et des fêtes; sur le *placitre* se tenaient les foires bruyantes; devant la croix du cimetière se passaient les marchés et se bannissaient les contrats à la sortie de la messe; après vêpres, à l'ombre des ifs séculaires, ou sous la voûte du porche, le seigneur, ou son représentant, écoutait les réclamations des vassaux, rendait ses arrêts, recevait la foi et l'hommage, lançait la *soule,* présidait aux jeux et aux exercices du corps. La plupart de ces usages sont encore aujourd'hui en vigueur dans nos campagnes.

Dans ces diverses circonstances, nous nous expliquons parfaitement comment une pierre vénérée, un tombeau, un lec'h enfin, a pu devenir un monument destiné à donner plus de valeur au *serment,* comme à Plœmel et à Plougoumelen; la pierre tenait ici la place de l'Évangile. Nous comprenons très-bien qu'auprès des églises de Vannes, de Landaul et de Pluvigner, on ait *levé la main* devant ces vieux restes du passé, sur lesquels avaient juré déjà les ancêtres[1]. Nous admettrons, sans difficulté, que les lec'hs soient devenus les témoins de la *justice* humaine à Crach, à Erdeven, à Saint-Mériadec en Plumergat.

Quelquefois le lec'h est chargé de perpétuer le souvenir du saint auquel est dédiée l'église ou la chapelle voisine. Outre les deux *Pierres du moine* de Locoal, deux autres lec'hs de la même paroisse, situés près de la chapelle de Sainte-Brigitte, ont reçu les noms de *Quéguil* et de *Gourhet-Brehet* (quenouille et fuseau de Brigitte). A Stival, à côté de la chapelle de Saint-Mériadec, un lec'h est regardé comme ayant été l'oratoire du saint; on y voit l'empreinte d'une patte, et voici à ce sujet la légende qu'on raconte:

[1] Nous extrayons du *Dictionnaire topographique d'Eure-et-Loir,* l'article suivant : « *Pierre main-levée,* tumulus à Plancheville, commune du Gault-en-Beauce. « C'était là qu'autrefois les vassaux de la prébende de Dunois venaient rendre « hommage au chapitre de Chartres. » Nous pensons que ce tumulus a dû être surmonté d'un lec'h, et nous ferons observer que, du reste, les tumulus sont aussi des tombeaux.

« Un jour que saint Mériadec priait, le diable, sous la figure d'une « chèvre, vint l'agacer et posa finalement la patte sur la pierre; le « saint, fatigué, lui lança un coup de pied, mais le diable l'esquiva, « et le pied alla frapper la muraille de la chapelle, qui en a con- « servé également la trace profonde. » Dans le cimetière de Priziac, un lec'h renversé, que nous avons déjà signalé à cause de sa forme de cône tronqué parfait, long de 3 mètres et large de $0^{m},50$ à la base, a été transformé par la tradition du pays en un canon, sur lequel saint Bého (c'est le vocable de l'église) serait venu d'Angleterre. Partout et toujours prédomine le caractère sacré, celui qui convient à un tombeau.

Nous ne nous arrêterons pas longtemps à démontrer que ces monuments ne sauraient être, comme quelques-uns l'ont prétendu, des bornes romaines; s'ils en ont souvent la forme, bien d'autres caractères les en distinguent. Nous ne les reconnaîtrons pas davantage comme bornes de délimitation seigneuriale, car alors il faudrait admettre que les églises et chapelles, centres ordinaires de population, ont été construites, dans un très-grand nombre de cas, sur les confins de deux ou de plusieurs territoires. D'ailleurs l'absence presque absolue de lec'hs dans les arrondissements de Napoléonville et de Ploërmel, où l'on nous accordera qu'il y avait cependant des voies romaines et des territoires à limiter, est une raison qui nous semble, à elle seule, concluante; encore moins y verrons-nous des pierres taillées tout exprès pour servir de bénitiers ou de hampes de croix.

Avant de conclure, qu'il nous soit permis de faire rentrer dans la classe des monuments que nous venons d'étudier toute une série de pierres que nous avons également observées dans le département, et qui nous paraissent avoir avec les précédentes une affinité incontestable. Plus nombreuses que celles-ci, elles abondent, comme elles, dans les deux arrondissements du littoral; comme elles encore, sauf de rares exceptions, elles avoisinent toujours une église ou une chapelle, et particulièrement celles où se rencontrent les lec'hs élevés. Cependant nous avons cru devoir les en distinguer dans notre *Statistique*, en les désignant sous le nom de *lec'hs bas, arrondis*. Ces lec'hs diffèrent en effet sensiblement,

par leur aspect, de ceux dont nous avons parlé jusqu'ici. Ils se présentent le plus ordinairement à l'œil sous la forme d'une demi-sphère dont le diamètre varie entre $0^m,60$ et 1^m, reposant sur une base enfouie, brute ou équarrie. Leur sommet, quelquefois creusé, comme celui des autres lec'hs, pour recevoir une croix ou de l'eau bénite, offre le plus souvent un trou peu profond, dont l'exiguïté ne permet de songer à aucun de ces deux usages. Ils ne portent, en général, ni inscriptions, ni croix gravées, ni aucun autre ornement. Nous avons noté cependant quelques exceptions qui suffiraient seules pour motiver la réunion des deux espèces de lec'hs : à Saint-Armel, un lec'h bas est décoré, à sa partie supérieure, d'une sorte de rainure formant bourrelet; un autre, à Plougoumelen, présente à son sommet plusieurs circonférences figurées par de petits trous équidistants; enfin, près de la chapelle Saint-Cado, en Plœmel, nous avons remarqué, au sommet également d'un lec'h bas, le dessin en creux d'une petite croix pattée. Ajoutons quelques désignations particulières, semblables à celles que nous avons recueillies pour les lec'hs élevés. Près de la chapelle de Locunel, en la paroisse de Caudan, un lec'h bas est considéré comme l'ancien *oratoire de saint Guenhaël;* à la chapelle de Saint-Meen, en Plœmel, un autre est connu sous le nom de *pierre du serment.* Certes voilà plus de points de contact qu'il n'en faut pour être autorisé à ne voir dans les lec'hs bas qu'une variété des autres lec'hs, datant de la même époque et ayant la même destination; à y reconnaître, par conséquent, des tombeaux, peut-être de personnages moins importants. Cette dernière hypothèse expliquerait le grand nombre de ces pierres, ainsi que la réunion fréquente de plusieurs d'entre elles sur un même point. Notons que, dans ce cas, elles n'ont aucune disposition régulière, si ce n'est à la chapelle de Brangolo, en Theix, où, placées de manière à former un parallélogramme, elles peuvent faire supposer en ce lieu l'existence d'un monument unique.

Inutile encore ici, croyons-nous, de chercher à prouver que les lec'hs bas ne sont ni des bornes milliaires, ni des bornes de délimitation territoriale; outre les raisons que nous avons données plus haut, il n'est pas possible d'admettre que de semblables mo-

numents soient ainsi groupés, et dans des lieux toujours identiques. Discuterons-nous aussi contre ceux qui prétendent que les lec'hs bas des cimetières étaient destinés à servir de marchepied au crieur public, et que d'autres, qu'on rencontre aux alentours des presbytères, ont été plantés là uniquement pour venir en aide au curé lorsqu'il monte à cheval? Si l'on songe qu'il s'agit ici de pierres hémisphériques, il faut avouer que, dans ces deux cas, l'idée n'eût pas été très-ingénieuse.

Résumons. D'après tout ce qui précède, notre avis est que les lec'hs, ou du moins les monuments que nous désignons sous ce nom, sont des tombeaux du XII^e^ ou du XIII^e^ siècle, dont les dimensions et les autres caractères extrinsèques varient en proportion de l'importance du personnage qu'ils recouvrent, tombeaux dont l'usage, limité presque exclusivement aux régions granitiques, semble avoir été particulièrement répandu dans les possessions des ordres religieux militaires du Temple et de l'Hôpital.

UN PSAUTIER DE SAINT LOUIS,

PAR M. CH. DE SOURDEVAL,

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES D'INDRE-ET-LOIRE.

La civilisation antique avait, en s'effaçant, livré à de barbares conquérants un gage de régénération dans le christianisme. Le moyen âge nous apparaît comme un singulier tableau où, d'un fond obscur, jaillissent de vives étincelles. Au XIII^e^ siècle, les ténèbres étaient grandes; cependant une véritable aurore se levait sur l'Europe. La féodalité était déjà en décroissance, des esprits subtils argumentaient, des poëtes s'essayaient dans les langues nationales, quelques arts se cultivaient, celui de bâtir surtout se développait en de sublimes proportions par la construction des églises; enfin les vertus de saint Louis, ses lumières, sa bravoure, sa justice profonde, se présentent comme le type le plus noble de cet âge.

Nous arrivons à parler d'un objet précieux qui appartint à ce grand roi, à un livre qui fut feuilleté par ses mains, lu par ses yeux; qui, ne l'ayant pas quitté, fut le modérateur de ses triomphes et le consolateur de ses revers; c'est un psautier manuscrit, exécuté par la main, sans doute, d'un enfant de saint Benoît, avec une magnificence et une délicatesse d'art que les progrès du temps n'ont pu effacer. Ce livre, sur un parchemin vélin très-lisse et pour ainsi dire satiné, est un in-folio de trente centimètres sur vingt. Le texte, réduit à dix-huit centimètres sur douze, laisse par conséquent d'amples marges, et se partage en vingt et une lignes; il est écrit en lettres gothiques mixtes, avec une régularité et une sûreté de main dont la typographie n'a pas surpassé les effets; des miniatures à fond d'or, avec des dessins exquis et enluminés, ornent un grand nombre de feuilles; ce livre n'a souffert ni du temps, ni de l'humidité; sa conservation est parfaite; il semble que des mains

royales aient été seules admises à le compulser, tant les marges et les vignettes sont exemptes de maculation.

Ce psautier, comme la plupart des missels et autres principaux livres d'église des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, est précédé d'un calendrier romain, où les jours sont classés d'après les calendes et les ides. Chaque page contient un mois et s'ouvre par une sentence astrologique, suivie de l'indication du nombre d'heures qui appartiennent au jour, et de celles qui appartiennent à la nuit pendant ce mois; l'entrée du soleil en chaque signe du zodiaque est notée en lettres d'or; chaque page consacrée à un mois contient deux miniatures en médaillons à fond d'or; la première est une image symbolique du mois, et la seconde le signe du zodiaque. Le mois de janvier est personnifié par un Janus à deux faces; l'une, vieille et chenue, ferme la porte de l'année écoulée, et l'autre, jeune et imberbe, ouvre celle de l'année qui commence; le mois de février est représenté par un vieillard, en costume d'hiver, assis sur une chaise pliante; l'un de ses pieds est chaussé d'une bottine noire, lacée de blanc, l'autre jambe est nue et rapprochée du feu, que le vieillard attise à l'aide d'une fourche de fer; le mois de mars est figuré par un vigneron taillant un cep de vigne; il est, comme le précédent, coiffé d'un capuchon brun et porte des chausses rouges avec une tunique bleue; ses mains sont gantées de mitaines blanches, qui remontent au-dessus du poignet; avril est représenté par un jeune homme tenant un rameau vert en chacune de ses mains; mai, par un chasseur à cheval, le faucon sur le poing; juin par un homme qui tond un mouton; juillet, par un faucheur, pieds nus, coiffé d'un chapeau vert à larges bords; août, par un moissonneur; septembre, par un vendangeur foulant le raisin dans une cuve et tenant, d'une main, une grappe de raisin, de l'autre, une coupe; octobre, par un bûcheron chargé de bois; décembre, par un homme armé d'une hache, dont il se dispose à frapper un sanglier ou un porc. Le vêtement de la plupart de ces personnages se compose, comme nous l'avons déjà indiqué, d'une tunique bleue à manches, serrée à la ceinture, s'arrêtant le plus souvent au genou, de chausses rouges et de bottines noires, lacées de blanc.

Chaque jour du calendrier n'a pas son saint; la moitié a peu près reste vide. Deux des noms, par chaque mois, sont en lettres d'or, l'un vers le quatrième jour, l'autre vers l'avant-dernier. Les autres noms sont écrits en lettres bleues, rouges ou noires; quelques faits ont été intercalés en certains quantièmes du mois; ils sont d'une écriture plus petite et d'une autre encre que le reste, et semblent être l'expression d'événements récemment accomplis. Parmi ces faits, nous remarquons la mort d'une comtesse de Vermandois, d'une Sophie, reine de Dacie (?), et d'un Valdemar, roi de Danemark. Nous n'avons pu vérifier la date des deux premiers événements[1]; quant au roi de Danemark, le choix peut rester incertain entre deux : Valdemar Ier, qui fut le beau-père de Philippe-Auguste et mourut en 1185, et Valdemar II, qui mourut en 1242. Mais le plus important de ces faits est la mention de la bataille de Bouvines, à la date du 27 juillet : « Anno Domini mil-« lesimo ducentesimo quarto decimo (1214); veinquit Phelippe, li « rois de France, en bataille, le roi Othon, le conte de Flandres, le « conte de Boloigne et plusors autres barons. » Cette note, dont la moitié est en lignes retournées sur la marge, porte bien évidemment le caractère d'une insertion faite après coup, et écrite sous l'impression de l'actualité; elle semble même avoir été rédigée dans un moment si rapproché de l'action que le nom de Bouvines n'aurait pas encore été consacré à la désignation de cette bataille; l'imagination n'était remplie, pour le moment, que du nom des acteurs, et elle faisait bon marché du lieu de la scène; cette mention fixerait ainsi la date du manuscrit, ou tout au moins celle du calendrier, comme étant antérieure à l'année 1214.

Le calendrier est suivi de vingt-sept grandes miniatures, la plupart doubles, c'est-à-dire deux sur chaque page, l'une au-dessus de l'autre; elles sont toutes à fond d'or, et enluminées de vives couleurs dans un état parfait de conservation. L'explication des sujets, donnée en haut ou en bas du dessin, en lettres d'or gothiques, est, avec la mention de la bataille de Bouvines au calendrier, le

[1] Isabelle, comtesse de Vermandois, mourut en 1183; Éléonore, sa sœur, dernière comtesse de Vermandois, mourut en 1214. (Note de la commission d'impression.)

seul texte français qu'il y ait dans le volume, et peut ainsi concourir à en déterminer la date.

Au premier feuillet, les miniatures supérieures représentent Abraham visité par les anges, avec ces légendes : 1° « Si come Abra- « ham vit trois Angeles et un en aora; » 2° « Si come il leur dona a « maingier. »

2e feuill. Sacrifice d'Abraham, en deux tableaux : 1° « Si come « Abraham enmaine sen fill pur sacrefier; » 2° « Si comme il le « uiout (veut) sacrefier. »

3e feuill. 1° « Si come Moyses uit Dieu ou buissun [1]; » 2° « Si « come Moyses ala qerre les Tables de la loi. »

4e feuill. Adoration du veau d'or : « Si come les pueples fist en- « dementres le ueel pur aorer » (comment, en attendant, le peuple fit le veau pour l'adorer); 2° « Si come Moyses pecoie (met « en pièces, dépèce) les tables. »

5e feuill. Un seul tableau, représentant la généalogie du Christ, descendu d'Isaï ou Jessé, père de David, avec ce simple mot « Le « Gesse. »

6e feuill. Trois tableaux : 1° « Lannociacion; » 2° « Lacolement » (la Visitation); 3° « La gesine » (la Nativité).

7e feuill. 1° « Si come li angles nunca as pasturs qe Diex estoit « nez; » 2° « Loffrande del temple » (la Présentation).

8e feuill. Les rois Mages : 1° « Si come li troi roi furent amene « devant Erode; » 2° « Si come il offrent. » On remarque qu'il n'y a pas de roi nègre.

9e feuill. 1° Massacre des Innocents, « Les innocence; » 2° La fuite en Égypte, « Si comme Nostre danme sen va en Egypte. »

10e feuill. 1° « Le Babtesme. » Le Jourdain est appuyé sur son urne comme un fleuve païen; il enfle ses ondes de manière à en faire un vêtement pour le Christ. 2° « La Tentacions. »

11e feuill. Un seul tableau : « La Transfiguration. » On voit, sur

[1] Cette formule *si come*, et le mot *ou* pour *le* et *dans le* sont restés dans le patois du Poitou, où l'on dirait : « Sin c'me Moyse vit Diu ou boisson. » Le cri des croisés, *Diex el volt*, se traduirait en Poitou, *Diu ou vut*. *El* ou *le* est devenu *ou* par la singulière transformation de *l* en *u*, qui se remarque dans *autre*, venu de *alter*, *paume*, venu de *palma*, *aune* de *alnus*, *etc.*

les nuages, Notre-Seigneur, dont la tête est d'or, entre Moyse et Élie.

12e feuill. 1° La femme adultère : « Si come li judeu acuserent « la fame qi fu reprise en auoutere; » 2° Le pardon de la femme. « Si come li giu sen partirent et ele remeist » (comment les Juifs partirent et elle resta).

13e feuill. 1° « Le Resucitement de Lazre; » 2° « La Pasqe florie. »

14e feuill. 1° « La Cene; » 2° « Le Lauement » (des pieds).

15e feuill. 1° Le Jardin des Oliviers : « Si come Diex eure (prie) « et li angele le confortent; » 2° « Si come li apostle dorment. »

16e feuill. 1° « La Traisons de Judas; » 2° « Si come Diex fu « amenez devant Pilate. »

17e feuill. 1° La Flagellation, « Si come Diex fu batuz; » 2° « Si « come Diex porta la croiz, et les filles de Ierusalē pluroient apres. »

18e feuill. 1° « Le Crucefis; » 2° « Le Despendement. »

19e feuill. 1° « L'Ensevelissement; » 2° « Le Sepulcre. »

20e feuill. 1° Les Limbes, « Si come Diex trait les enmes den- « fer; » 2° « Si come Diex saparut a la Mauzelaine » (Madeleine).

21e feuill. 1° « Si come Dieus sacopaigna as pelerins » (les disciples d'Emmaüs); 2° « Si come la Mauzelaine dist as apostles « qe ele avoit veu Dieu. »

22e feuill. 1° « Si come Dieus mostra saint Tomas ses plaies; » 2° « Lacension. »

23e feuill. « La Pentecoste. » Dans ce curieux tableau, qui remplit la feuille, le Christ, en buste, occupe la partie supérieure. Deux anges, près de lui, sont dans l'attitude de l'adoration. De la colombe, placée au-dessous de lui, s'élancent treize rayons lumineux, dont un, en ligne droite, vient s'arrêter sur la tête de la Vierge, couronnée et assise de face; les douze autres rayons se partagent, six à droite et six à gauche, et viennent se reposer sur la tête des douze apôtres qui entourent la Vierge.

24e feuill. « Le Juise » (le Jugement). Ce tableau, comme le précédent, remplit la page. Le Christ, assis sur les nuages, laisse apercevoir ses cinq plaies. Près de lui sont deux anges, dont l'un tient la lance, l'autre la croix et la couronne d'épines; au-dessous, les morts ressuscitent au son de la trompette.

. Le 25e feuillet manque; on peut s'apercevoir qu'il a été soigneusement enlevé. Cette lacération est antérieure au numérotage des feuillets de miniatures, qui est de date moderne, ainsi que l'indique l'emploi des chiffres arabes. C'est ce qui fait qu'il n'y a pas de lacune dans les numéros et que le feuillet qui était primitivement le 26e porte le n° 25. Il est partagé en deux tableaux : le premier représente le couronnement de la Vierge. La Vierge est assise près du Christ, les mains jointes, la couronne sur la tête, et reçoit la bénédiction de son fils; deux anges tiennent chacun un cierge. La légende est une preuve de la soustraction du feuillet précédent; elle est ainsi conçue : « Si come Diex lasiet de lez lui « et il la corone. » Si le feuillet précédent n'avait pas été enlevé, la légende nommerait ici la Vierge.

Le tableau inférieur représente l'ensevelissement de la Vierge avec ces mots : « Si come li apostle ensevelissent Nostre Dame. » Dans cette image, le Christ, présent et bénissant sa mère, tient sur le bras gauche un enfant nu et nimbé de blanc, qui sans doute est l'âme de la Vierge.

Les deux derniers feuillets, en quatre tableaux, sont consacrés à une légende répandue au moyen âge : la tentation du moine Théophile par le diable. Dans le premier tableau, le moine, à genoux, fait hommage au diable : « Si come Teophilus fait ommaige « au deable. » Le diable, dans sa main gauche, tient les deux mains jointes de Théophile; de l'autre, il lui présente une charte contenant ces mots prononcés par le nouveau vassal : *Ego sum homo tuus.* Dans le deuxième, Théophile, repentant et à genoux, prie très-humblement la Vierge, qui lui apparaît sur un autel, avec cette devise : « Si come Teophilus se repent, et il prie merci, et « madame sainte Marie saparut a lui. » Dans le troisième tableau, la Vierge arrache au diable la charte : « Si come madame sainte « Marie tout (enlève, *tollit*) le deable la charte. » Dans le dernier tableau, Théophile est endormi et la Vierge lui rend la charte par laquelle il s'était voué au diable. On lit au-dessous : « Si come ma- « dame sainte Marie rapporte la charte. »

Après ces vingt-sept miniatures, qui forment une série de tableaux charmants, pleins de fraîcheur, d'originalité, et qui nous

reportent en plein XIII^e siècle, commence le psautier proprement dit : il est digne de son magnifique frontispice par la perfection graphique et par les riches ornements de ses majuscules. Celles-ci sont de plusieurs sortes : il y en a de grandes et de moyennes, qui sont toujours des miniatures à fond d'or et à dessins exquis, enluminés de vives couleurs; enfin il y en a de petites, consistant dans la lettre seule, tracée en or, avec un mélange de couleur bleue, rouge ou noire. Chaque verset commence par ces petites majuscules; les psaumes s'ouvrent en général par des moyennes, et quelques-uns par de plus grandes, exprimant un sujet.

Le premier des psaumes, *Beatus vir,* débute par un magnifique *B,* qui occupe toute la page. Ce *B* est composé de deux branches entrelacées formant deux médaillons l'un au-dessus de l'autre. Dans le premier, un ange ordonne au grand prêtre Samuel de sacrer David. L'ange prononce ces mots : *Imple cornu tuum oleo, providi enim mihi regem in filiis Isaï*[1] (Isaï ou Jessé, père de David). Dans le second, Samuel vide sa corne d'huile sur la tête de David enfant. La main de Dieu, sortant d'un nuage, bénit en même temps le jeune pâtre. La partie gauche de ce même *B* est terminée, à chaque extrémité, par un petit médaillon d'une finesse extrême; dans l'un, David lutte contre un lion; dans l'autre, il terrasse un ours.

Au 26^e psaume, *Dominus illuminatio mea,* le *D* est un médaillon à fond d'or, où Saül, assis, adresse à un jeune homme ces mots : *Provide mihi aliquem bene psallentem et aduc* (sic) *eum ad me*[2].

Le psaume 31 commence également par un *D* à fond d'or. On y voit Saül couché, et, à côté de lui, David debout jouant de la harpe, instrument triangulaire, suspendu à son cou. Derrière lui un troisième personnage est également debout. Dans les vignettes anglo-saxonnes de Strutt, le roi David, couronné et assis sur son trône, pince une harpe semblable à celle-ci[3].

[1] *Reg.* lib. I, XVI.

[2] *Ibid.* XVII.

[3] *Angleterre ancienne,* t. II, pl. XIX.

Le 44e psaume, *Quid gloriaris in malitia,* représente, dans sa première lettre, le géant Goliath, armé de toutes pièces, appuyé sur sa lance et tenant de la main gauche un vaste bouclier en forme d'écu très-prolongé vers le bas. Le costume de Goliath se compose d'une cotte d'armes jaune, à plis, serrée à la taille par une écharpe bleue, de chausses rouges et de bottines noires. Ce costume offre une analogie évidente avec ceux des guerriers de la tapisserie de Bayeux, de même que celui de David rappelle la tunique, les chausses et les brodequins des vignettes anglo-saxonnes. David, placé devant le géant, est apostrophé par ces mots : « *Num-* « *quid ego canis sum, quod tu venis ad me cum baculo* [1] ? En effet, David tient à la main un bâton, et l'on aperçoit dans sa panetière entr'ouverte les pierres qui tueront Goliath.

Au psaume suivant, *Dixit insipiens in corde suo*, David et Goliath remplissent le médaillon du *D*. David tient encore tendue la fronde d'où s'est élancée la pierre qui a frappé le géant au milieu du front; le sang s'échappe par une large blessure.

Le psaume 68, *Salvum me fac, Deus,* nous offre un *S* formé d'un énorme serpent qui renferme en ses plis deux tableaux. Dans le premier, David tranche la tête de Goliath; dans l'autre, il présente cette tête à Saül.

Psaume 80. *Exultate Deo.* L'*E* représente David reçu triomphalement par les femmes de Jérusalem, qui s'écrient : *Saül percussit mille, et David decem millia*[2].

Psaume 97. *Cantate Domino.* Saül, furieux, menace de son épée David, qui s'efforce de l'adoucir par les sons de sa harpe.

Psaume 101. *Domine exaudi.* Saül, debout et soutenu de son écuyer, vient de se transpercer le corps de sa lance.

Psaume 109. *Dixit Dominus.* La couronne est présentée à David, qui est assis sur un trône en forme de pliant.

Psaume 114. *Dilexi quoniam.* Le *D* est de dimensions beaucoup moins grandes que les initiales précédentes; il contient cependant une charmante miniature où David, les mains jointes, adresse à Dieu ces mots du psaume lui-même : *Domine, libera animam meam.*

[1] *Reg.* lib. I, XVII, 43.

[2] *Ibid.* XVIII, 7.

Dieu apparaît dans un coin du ciel, sous la forme d'un jeune homme et la tête nimbée de blanc; d'une main il bénit David, et de l'autre il tient le globe symbolique.

A la suite des psaumes sont transcrits, presque sans interruption, différents cantiques, tels que le *Magnificat, Nunc dimittis, Gloria in excelsis, Te Deum,* puis le *Pater,* les deux *Credo,* symbole des Apôtres et symbole de Nicée, et enfin *De fide catholica.* Viennent ensuite les litanies des saints, sur deux colonnes, et diverses oraisons toutes en usage dans les missels romains.

Tel est ce magnifique volume, chef-d'œuvre d'écriture, de dessins et d'enluminures. Si son mérite est incontestable, son authenticité ne l'est pas moins, ainsi que nous le démontrerons bientôt.

Deux autres psautiers sont de même signalés comme ayant appartenu à saint Louis; l'un était naguère à la Bibliothèque impériale, l'autre à celle de l'Arsenal; ils sont aujourd'hui tous deux réunis au musée des Souverains. Mais rien ne s'oppose à ce que le pieux monarque ait possédé trois volumes de ce genre. C'est l'époque où les disciples de saint Benoît consacraient leurs veilles à la reproduction des ouvrages sacrés et aussi à celle de quelques livres de l'antiquité profane, par la simple voie de la transcription manuelle. Leur écriture, toujours ferme et régulière, arrivait quelquefois jusqu'à la calligraphie la plus élevée, avec des dessins enluminés et rehaussés d'or. Les historiens de saint Louis, décrivant la tente du monarque pendant la croisade, nous disent qu'on y voyait toujours ouvert le livre des saints Évangiles, manuscrit d'un travail merveilleux, exécuté « en la noble abbaye de Cîteaux, « par les frères de l'ordre, très-experts en toutes sciences et « lettres [1]. »

Pendant sa captivité le saint roi éprouva un vif chagrin d'avoir été dépossédé de son psautier, qui pouvait être celui dont nous nous occupons. Un religieux dominicain essaya de lui persuader que, dans sa situation, le *pater* et l'*ave* tenaient lieu de toute autre oraison; mais ce fut en vain; rien ne consolait le monarque de cette perte. Aussi fut-il saisi d'une sainte joie lorsque ce livre de prières

[1] *Hist. de saint Louis,* par le marquis de Villeneuve-Trans, t. II, p. 233.

lui fut rapporté à Damiette. « Grâces soient à Dieu ! s'écria-t-il, en « essayant de s'agenouiller, de ce qu'au milieu de tant d'objets pré- « cieux qui ont été perdus celui-ci me soit conservé[1]. »

L'écriture employée dans le manuscrit qui nous occupe correspond au genre qualifié gothique mixte dans la paléographie de M. Natalis de Wailly. Ce savant attribue surtout au XIV^e^ siècle le spécimen qu'il en a donné. Un grand nombre de manuscrits signalés comme appartenant au XIII^e^ siècle contiennent cependant cette écriture, exécutée avec des degrés divers de perfection. Il nous a semblé, en comparant plusieurs manuscrits, que l'écriture, quand elle était poussée jusqu'à la calligraphie, prenait un caractère plus constant, plus uniforme, et variait moins à travers les changements de scribes, de lieux et de temps. Les costumes, les armures, dans les vignettes du psautier qui nous occupe, sont, à bien peu de chose près, ceux de la tapisserie de Bayeux et des vignettes anglo-saxonnes et anglo-normandes de l'*Angleterre ancienne*. Mais ils diffèrent essentiellement de ceux d'un superbe manuscrit de Tite-Live possédé par la bibliothèque de Tours et signalé comme appartenant au XIV^e^ siècle. A la bataille de Cannes, objet d'une très-belle vignette enluminée et dorée, les champions tant Romains que Carthaginois sont confondus sous une même armure, qui est celle des chevaliers de la bataille de Maupertuis; avec leurs heaumes empanachés, leurs cuirasses articulées et leurs brodequins à la poulaine, ils se dressent sur les étriers pour bouter la lance. Les tonnes d'anneaux d'or, remplies pendant la bataille même, nous laissent seules apercevoir, à travers toutes ces armures si étroitement fermées, que nous avons affaire à Annibal.

Si des constructions religieuses ou militaires sont aperçues dans le fond de quelques tableaux, ces édifices appartiennent au plein cintre et non à l'ogive; tandis que, dans l'admirable manuscrit de la *Cité de Dieu,* qui fut composé pour Philippe de Comines, et dont un volume appartient à la bibliothèque de Rouen, l'autre à celle de Nantes, on remarque un luxe excessif d'ogives ornant indifféremment le palais d'Abraham, celui de David ou de César;

[1] *Hist. de saint Louis*, par le marquis de Villeneuve-Trans, t. II, p. 307.

les costumes des patriarches, des prophètes, des guerriers de l'un ou de l'autre Testament y ont été empruntés au vestiaire de Louis XI. Ceux de notre manuscrit, au contraire, de deux ou trois siècles plus anciens, se rapprochent de l'œuvre de la reine Mathilde. Le dessin des figures mérite l'attention des artistes : les traits du visage sont rendus avec une délicatesse exquise; jeunes et vieux, hommes et femmes, chacun a son cachet finement exprimé. Le corps, les membres ont une ampleur qui semble s'être perdue plus tard, lorsque la peinture sur verre, étirant ses figures, sans doute pour les mettre en harmonie avec l'ogive effilée, n'a plus fait apparaître que des formes allongées et amaigries. Notre savant ami, le comte de Galembert, auquel nous devons ces remarques, a pensé que ces charmantes figures doivent appartenir à une école dont celle de Giotto s'est inspirée plus tard. Cette école aurait eu, selon lui, son principal foyer dans la Bourgogne, comprenant alors toute la France orientale; elle aurait consacré ses œuvres et légué son secret à la peinture murale plus qu'à la peinture sur verre.

Mais, après ces conjectures tirées de l'aspect même du livre, on trouve, sur les deux premiers feuillets vélins, des témoignages bien plus précis de son origine.

Le premier, à la date de 1381 (cent onze ans après la mort du saint roi), porte que ce psautier fut donné par saint Louis mourant à Guillaume de Mesme, son premier chapelain; que celui-ci le légua à son neveu Renault de Mesme, lequel le donna au couvent des cordeliers de Paris, pour prix sans doute de sa sépulture dans l'église du couvent. Ce livre resta la propriété du monastère jusqu'en 1381, époque où les besoins de la maison exigèrent qu'on s'en défît. Il fut vendu à l'enchère, au prix de 144 francs, le 14 juillet, et acheté pour la reine Blanche (Blanche de Navarre, veuve de Philippe de Valois).

La seconde mention, faite vingt-sept ans après le décès de la reine Blanche, arrivé en 1398, porte que ce livre, vendu et revendu plusieurs fois, fut acquis, le mercredi avant la Toussaint 1425, pour la somme de 100 francs d'or, d'un revendeur de livres au Palais de Paris, par Jean de Thoulongeon, lequel le donna à Jeanne de Châlon, sa mère, le premier jour de l'an 1426. Jeanne

de Châlon le donna à Guillaume Borellier. Celui-ci en fit présent au sieur d'Authume, chancelier du duc de Bourgogne, le 12 mai 1441. Après le décès du sieur d'Authume, sa veuve, Guyonne de Solm, en fit présent à Charles, duc de Bourgogne, le 2 décembre 1468. Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, épousa Maximilien, duc d'Autriche, et donna le psautier à Charles Soillot, son secrétaire, et lui en fit faire la délivrance par Gauthier de Hensdam, garde de ses joyaux, le 10 août 1477.

Le psautier revint cependant à la maison d'Autriche; car une attestation en latin nous apprend que Philippe, prince royal d'Espagne (depuis le roi Philippe II), en fit hommage à sa fiancée, Marie Tudor, reine d'Angleterre, et que le livre fut déposé dans la bibliothèque du palais de Saint-James; que Pierre de Bellièvre, ambassadeur de France près le roi Charles I^er^, négocia le rachat en faveur de la famille de Mesmes, laquelle rentra ainsi en possession du précieux souvenir à elle légué par saint Louis. Le psautier revint à Henri de Mesmes, président à mortier au parlement de Paris en 1649. L'attestation, datée de cette même année, est signée P. de Bellièvre. La reliure du volume paraît contemporaine de sa rentrée dans la famille de Mesmes : elle est en maroquin vert, avec dos à nerfs, filets et dentelles dorés, coins, bossettes et fermoirs en vermeil; la tranche est dorée et gaufrée.

Ce livre resta en la possession de la famille de Mesmes jusqu'à l'extinction de cette ancienne et noble race, arrivée par la mort d'Albert-Paul de Mesmes, comte d'Avaux, décédé au château de la Chaussée-de-Bougival, près Saint-Germain-en-Laye, le 14 juillet 1812. M. de Mesmes, en mourant, légua le présent de saint Louis à son ami Anne-Jacques-Ladislas de Chastenet, comte de Puységur. Ce legs est attesté par Champion, notaire à Paris, le 28 février 1837; et, le même jour, le duc de Duras, ami de feu M. de Mesmes et de M. de Puységur, a joint son affirmation à celle du notaire : « Il atteste, dit-il, avoir eu parfaite connaissance « que ce livre a été remis à M. le comte de Puységur, comme il « est dit ci-dessus. »

M. le comte de Puységur est décédé à Tours, le 2 mai 1844; il a légué le volume, avec le reste de son mobilier, à sa veuve, la

comtesse douairière de Puységur, née Apolline de Charitte, qui le possède aujourd'hui, et à la gracieuseté de laquelle nous avons dû la communication qui nous a permis de vous rendre compte de ce charmant spécimen de l'art graphique du XIII^e^ siècle.

ATTESTATIONS ÉCRITES SUR LES FEUILLETS DU MANUSCRIT QUI PRÉCÈDENT LE TEXTE.

I (1381).

Ce liure fu au Roy sanct Loys qui en la fin de ses jours le donna a messire Guillãme de Mesme son premier chappellain lequel messire Guillãme le donna au jour de son trespas a mess. Regñ. (Renaud) de Mesme son nepueu qui depuis le donna a l'egl. (l'église) et couuent des Cordeliers de Paris ou il se fit enterrer et la a demoure grant temps, jusques au temps de maistre Thomas de Cussy cordelier et liseur dudit couuent Et je ledit frẽ Thomas pour la neccessite dudit couuent ay vendu ledit saultier en plain marchie au plus offrant sept vings et quatre francs le XIIII^e^ jour du mois de juillet lan mil CCC IIII XX et VN, et en signe de verite je ledit frẽ Thomas ay mis mon signet manuel en ce pñt (présent) saultier

F. T. DE CUSSY.

(Et à la suite, et signé du même :)

Et lachetta messire Jehan clerc de la chappelle de la Royne Blanche pour la dte Royne

F. T. DE CUSSY.

II (1427).

Et depuis les choses dessusdictes le pñt saultier a este vendu et revendu tant quil aduint que le mercredj auant la feste de Toussains lan courant lan mil CCCC et vint six que mess. Jehan de Thoulonjon seigñ. dud. lieu de Seneçay en duche de Bourg^ne^ acheta ced. saultier et lui costa cent frans d'or d'un reuendeur de liures du palaiz de Paris et lequel saultier il donna a madame Jehanne de Chalon sa mère le jour de lan lan mil IIII C XX VII Pñt mess. Hemart Bouton chlr. (chevalier) seigñ. de Quincey et plus. aust. et moy sgr. de Laumont

III.

Item depuis ce pñt psaltier a este donne par mad. dame a mons. Guill. Borrellier son compere pour agreables services quil lui a faiz lequel lui a este delivre par Jehan de Thoulonjon seigneur de Braine (ou Traine) pñt moy Porthepin

IV (1441).

Item je ledit Guill. Borrellier ay donné led. psaltier a mon tres honnore et doubte seignr, monseigneur dAuthume chancellier de monsgr de Bourgne le xiie jour de may lan mil quatre cens quarante et ung tesmoingt mon seingt manuel

Borrellier.

V.

Et apres le trespas de noble et puissant seigneur messire Nicolas Rolin chlr. seign. dAutume chancellier de tres excellent et tres puissant prince monseigneur le duc Philippe de Bourgongne l'an mil cccc soixante huit je Guyonne de Solm dame dAuthume vesue dud. seigneur dAuthume ay donne a tres excellent tres hault et tres puissant prince mon tres redoubte et souverain seigneur monseigneur Charles duc de Bourgongne et premier du nôm cestuy psaultier et lui ay faict presenter par mon nepueu messire Eymart Bouton chevalier son conseiller et chambellan et pour souuenance et memoire luy ay fait signer cestes de sa main le second jour de decembre lan comme dessus

Emart Bouton.

VI (1477).

Et le trespas aduenu de mon. sr. le duc Charles madame Marie duchesse de Bourgoingne sa seulle fille et héritière qui depuis a espouse monseigneur Maximilien duc dAutriche vnique filz et heritier de lempereur des Romains donna icellui psaultier a maistre Charles Soillot son secretaire et lui en fist faire le don par Vaultre (Gauthier) de Hensdam son conseiller et garde de ses joyaulx le xe jour dauost lan mil quatre cens soixante dix sept tesmoincts la cedule et descharge de ma dicte dame sur ce faicte et expediee et signee de sa main et y attachee le xvii du mois de decembre..... apres ensuivant lan que dessus

VII (1649).

Hunc librum, vetustate venerandum regijque prophetæ versibus, olim a sanctissimo Francorum rege cantari solitis, nobilitatum, a Philippo Hispaniarum principe, magnam Britanniam petente, ut Mariam Angliæ reginam uxorem duceret, gratum illi munus oblaturo, in Angliam tandem post mutata nomina, e Belgia allatum, in superba ac vere regia sancti Jacobi bibliotheca quondam asservatum, Petrus Belleureus, Regi Christianissimo a secretioribus consilijs eiusque apud Carolum primum serenissimum Magnæ Britanniæ regem orator, e profanis manibus vindicandum curauit, antiquum Memmiorum codicem suis servavit maiorumque pietatis tam insigne documentum Henrico Memmio, Regi a secretioribus consilijs, supremi senatus amplissimo præsidi, illustrissimæ familiæ principi, e legatione rediens restituit, æternum sui erga colendissimum virum obsequij monumentum. A. R. S. CIↃ IↃ C, XL IX.

P. de Bellieure.

VIII (1837).

Je, notaire à Paris, déclare et certifie qu'il est à ma pleine et parfaite connaissance que M. Albert-Paul de Mesmes, comte d'Avaux, ne laissant aucun descendant, a remis et donné, peu de temps avant sa mort, arrivée au château de la Chaussée-de-Bougival, près Saint-Germain-en-Laye, le 14 juillet 1812, à son ami, monsieur Anne-Jacques-Ladislas de Chastenet, comte de Puységur, ce livre précieux, qu'il tenait de M. Joseph, marquis de Mesmes, son père.

Paris, ce 28 février 1837.

Champion.

IX (1837).

J'atteste avoir eu parfaite connaissance que ce livre précieux a été remis à M. le comte de Puységur, comme il est attesté ci-dessus.

A Paris, le 28 février 1837.

Le duc de Duras.

LE

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES,

PAR M. LE BRUN DALBANNE.

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES DE L'AUBE.

Le trésor de la cathédrale de Troyes ne renferme assurément ni *châsse des grandes reliques*, ni *chaire d'ivoire et d'or incrustée de pierres précieuses*, ni *couronne de lumière*, ni *tombeau de Charlemagne*, comme celui d'Aix-la-Chapelle; ni *pala d'oro*, ni *émaux cloisonnés*, ni *incomparables vases sacrés*, comme Saint-Marc de Venise; ni *tombeau des rois Mages*, comme Saint-Pierre de Cologne; ni *reliquaire de saint Servais*, comme Notre-Dame de Maëstricht; ni *châsse de saint Taurin*, comme la cathédrale d'Évreux; ni *couronne*, ni *épée de Charlemagne*, comme le trésor impérial de Vienne; ni *tapisseries*, ni *reliquaires donnés par les rois de France*, comme Notre-Dame de Reims; ni *vraie croix*, comme Saint-Étienne de Sens; ni *couronne d'épines*, comme la métropole de Paris; et cependant il est tellement riche en objets précieux de toutes sortes qu'il y a lieu de s'étonner, non-seulement qu'il ne soit pas célèbre, mais qu'il soit pour ainsi dire inconnu aux habitants de la ville même. C'est qu'en France nous sommes partout Français et que si nos admirations nous paraissent souvent au-dessous du mérite des spectacles et des choses que nous allons chercher au loin, nous n'avons que du dédain pour nos propres richesses. Pourtant la cathédrale de Troyes, depuis ses commencements, a subi tant de vicissitudes que son trésor a du s'en ressentir.

D'abord modeste oratoire établi sous le vocable du Sauveur au III^e^ siècle par les disciples de Savinien, puis peu à peu agrandie

pour répondre à l'affluence des nouveaux chrétiens, la cathédrale tombait en ruines, au IXe siècle, lorsque Otulphe trente-huitième évêque de Troyes entreprit de la rebâtir. Elle était complétement achevée en 878, car nous voyons le pape Jean VIII y tenir un concile général et y sacrer empereur d'Occident Louis le Bègue, vingt-sixième roi de France. Il ne s'était pas encore écoulé vingt années depuis ces événements mémorables dont la cathédrale de Troyes avait été le théâtre qu'elle était renversée de fond en comble par la sanglante invasion des Normands. Elle fut un siècle à se relever et disparut de nouveau dans l'effroyable incendie de 1188, qui consuma la ville de Troyes presque tout entière. « Après des biens et « bonheurs las! voici des malheurs, c'est qu'en l'année 1188, le « vingt-troisième jour de juillet, Troyes ville bien peuplée, em- « bellie de beaux édifices, remplie de grandes commodités, par « un incendie inopiné fut presque toute brûlée et ruinée : lors étoient « les foires, où les marchands avoient amené de grandes richesses « et bonnes marchandises : de nuict donc se leva un grand incendie « et le vent encore par des tourbillons impétueux portoit le feu çà « et là tellement que, quand les habitans vouloient sauver leurs « biens ou ceux de leurs amis, eux-mêmes ils étoient accablés du « feu ou contraints de les laisser à la flamme [1]. » Ce sont les traces de cet incendie qu'on retrouvait encore en creusant (en 1859) les fondations du musée Simart [2]. Vingt années s'écoulèrent sans qu'on pût s'occuper de rebâtir la cathédrale. En 1208 l'évêque Hervée se mit courageusement à l'œuvre, il fit faire ou fit peut-être lui-même le plan grandiose de l'édifice que nous connaissons, mais, malgré son activité et les ressources immenses qu'il sut réunir, il eut la douleur de mourir avant que le sanctuaire et les élégantes chapelles absidales qui l'entourent, fussent terminés. Cinq ans après sa mort, en 1228, une tempête affreuse s'engouffrait dans l'édifice et y causait un tel ravage qu'il ne fallut pas moins qu'une bulle du pape Grégoire IX pour relever les courages et faire reprendre les travaux [3]. Urbain IV, qui se plaisait à appeler la cathédrale de

[1] Des Guerrois, *Saincteté chrestienne*, f° 312 v°.

[2] Harmand, *Mém. de la Soc. acad. de l'Aube*, t. XXIII, p. 268.

[3] Voici un des passages de la bulle de Grégoire IX : « Cum igitur Trecensis

Troyes *la nourrice de ses jeunes années et la source première de son élévation*, contribua à son avancement de toute l'influence de son autorité souveraine et de son amour pour son pays natal, en sorte qu'après avoir été tour à tour interrompue, reprise, suspendue, continuée, elle put enfin le 9 juillet 1429 être dédiée aux apôtres saint Pierre et saint Paul par l'évêque Jean Léguisé. On comprend facilement qu'au milieu de désastres qui se succédaient avec une sorte de fatalité, le trésor ne se soit pas enrichi et que les offrandes aient afflué partout ailleurs.

Puis la cathédrale de Troyes n'avait aucun titre qui la recommandât aux puissants de la terre; elle n'était pas, comme la cathédrale de Reims, l'église du sacre et du couronnement des rois, ni comme celle d'Aix-la-Chapelle la nécropole des empereurs. Quant à nos comtes, ils avaient pris fin par l'incorporation de la Champagne à la couronne de France, et eussent-ils encore existé que l'église royale de Saint-Étienne, fondée par eux, eût gardé toute leur prédilection et leurs faveurs. Dans sa longue existence la cathédrale n'a donc eu qu'une seule bonne fortune, nous nous trompons, qu'une espérance, aussitôt évanouie qu'apparue, c'est qu'en 1203 son évêque Garnier de Traisnel s'était croisé, qu'il était devenu l'aumônier en chef de l'armée latine, qu'il commandait avec l'évêque de Soissons deux navires *le Paradis* et *la Pèlerine,* dont les troupes sautèrent les premières sur les remparts de Constantinople; qu'il s'était signalé par sa bravoure et que les premiers étendards qui avaient été plantés sur les murs étaient ceux des évêques de Troyes et de Soissons[1]. Devenu dépositaire des reliques et des trésors immenses que le sac des églises de la capitale

« ecclesia nuper tenebroso turbine convoluta, concussis quatuor angulis, ab imis « corruerit fundamentis, quodam yconio et sanctorum in ea quiescentium thecis, « miraculose servatis illæsis, quia ruinam tam miserabilem quisque misereri « tenetur... » (Camuzat, *Prompt.* f° 115 r°.)

[1] « Duæ naves colligatæ, quæ pariter nostros episcopos Suessionensem et Tre- « censem deferebant, quarum erant insignia *Paradisus* et *Peregrina*, primæ scalis « suis scalas turrium attigerunt, et felici auspicio peregrinos pro paradiso cer- « tantes, hostibus admoverunt : prima muros obtinent vexilla pontificum, minis- « trisque secretorum cœlestium prima de cœlo conceditur victoria. » (*Litt.* Baldui. ad archiep. Colon. — Michaud, *Hist. des Croisades*, t. III, p. 243.)

de l'empire grec avait fait passer dans les mains des Latins, Garnier en avait destiné une grande partie à sa cathédrale lorsque la mort vint le surprendre au milieu des préparatifs du retour, en sorte que la meilleure part des richesses qu'il avait réunies pour son église fut dilapidée par les gens de sa suite, qui en trafiquèrent après sa mort[1].

Le trésor de Saint-Pierre eut à subir de nouveaux malheurs, en 1350, quand il fallut contribuer aux trois millions d'écus exigés pour la rançon du roi Jean par l'humiliant traité de Brétigny, qui suivit le désastre de Poitiers. La cathédrale ne pouvait pas demeurer au-dessous de la collégiale de Saint-Étienne, qui avait concouru au rachat du roi de France par une table d'or enrichie de pierreries, estimée mille écus d'or, et elle dut se résigner à de douloureux sacrifices en vendant ses beaux reliquaires, tous ses calices et les pièces les plus précieuses de son trésor. Enfin en 1525, moins d'une année après l'épouvantable incendie qui dévora toute la partie haute de la ville depuis la rue du Temple jusqu'à la porte Belfroy, la cathédrale fut encore obligée de donner les plus riches objets de son trésor pour aider à la délivrance de François Ier, fait prisonnier à Pavie et que Charles-Quint, abusant de sa victoire, avait mis aux portes du tombeau, en n'ayant pas pour lui *cette honnête pitié que méritait la prison d'un roi de France*[2].

Ce serait donc une vaine entreprise que de chercher à reconstituer le trésor de la cathédrale tel qu'il existait à ces époques lointaines, et toutefois, malgré ses pertes successives, il serait encore incomparable et par le nombre de ses pièces et par la beauté du travail et la richesse de la matière si la révolution, cette autre tempête bien autrement terrible que celle qui avait failli renverser l'édifice d'Hervée, n'était venue s'abattre sur la cathédrale et en arracher les dernières splendeurs. Ainsi les inventaires de 1792, les seuls que possèdent les archives de l'Aube, constatent que, dans les trois derniers mois de cette année, il a été tiré du trésor de Saint-Pierre,

[1] *Hist. de la translat. des reliques de Saint-Mammès*, chap. v. (*Bibl. Floriac.* edita per Joan. a Bosco.)

[2] Lettre de François Ier à Charles-Quint; voir Sismondi, *Hist. des Français*, t. XVI, p. 241.

pour être envoyés à la Convention nationale, plus de cent quarante-huit marcs d'argent et de vermeil, environ huit cents marcs d'étoffes d'or et d'argent et près de trois mille livres pesant de bronze provenant de ses châsses, de ses émaux et de ses reliquaires brisés. Nous ne savons pas ce qui entra dans les caisses de la République de ce même trésor pendant l'année 1793, et notamment après les fatales nuits des 9 et 10 janvier 1794, pendant lesquelles, *on se rendit à l'église de Saint-Pierre avec marteaux et outils nécessaires pour l'ouverture et l'effraction des châsses et reliquaires*[1], mais l'auteur de l'Histoire du terrorisme à Troyes, fixe à plus d'un million la valeur de l'argenterie mise en pièces, des lingots, des perles fines, des pierreries et des autres débris provenant des dépouilles des églises[2]. Cette appréciation, quelque élevée qu'elle paraisse, n'avait rien d'exagéré, puisque le réprésentant du peuple Albert, dans son compte rendu à la Convention nationale sur le département de l'Aube, dit que tout le monde à Troyes réclamait contre la nomination de l'agent national, qui était poursuivi par le tribunal criminel *pour avoir brisé de très-précieux monuments d'art et s'être emparé sans aucun pouvoir, sans compte, désignation ni procès-verbal pour plus d'un million de diamants et d'antiques*[3]. Enfin l'auteur des Observations sur le mémoire justificatif de l'ancien agent national de la commune de Troyes, détenu alors en la maison d'arrêt du département de l'Aube, dit: « De plus fidèles observateurs de la « loi que toi n'auraient pas enlevé le trésor avant d'en avoir fait « le récolement..... Montre-moi si tu as pris ces précautions, « qui étaient de stricte rigueur, pour assurer à tes concitoyens que « toutes les pièces du trésor, enlevées pendant la nuit, ont été réel- « lement transportées à la municipalité? Montre-moi le procès-ver- « bal de bris qui constate que toutes les pièces qui composaient les « trésors réunis ont été toutes et successivement brisées, et quelle « quantité d'objets précieux a été extraite de chacune d'elles, pour « pouvoir au besoin la comparer aux inventaires? Ta responsabi- « lité et ton honneur exigeaient ces précautions. Tu étais orfévre,

[1] Manuscrit de Sémillard, appartenant à la bibliothèque de Troyes.

[2] *Hist. du terrorisme à Troyes*, par Alexandre Rousselin, p. 38.

[3] Compte rendu à la Convention nationale, du 29 ventôse an III, p. 8.

« qui plus est graveur, ciseleur, et dessinateur, et le trésor avait une « valeur de 1800 mille livres[1]. » Il ne reste donc plus aujourd'hui que des débris qui suffisent bien à attester, par leur mérite et leur beauté singulière, l'immensité de la perte que les arts ont alors faite, mais sans pouvoir diminuer ni notre deuil ni nos regrets.

Dans l'impossibilité où nous sommes de décrire tous les objets du trésor actuel de la cathédrale, nous ne signalerons que les plus remarquables, trop heureux si nous pouvions donner une idée de ce précieux dépôt, et intéresser par cet inventaire, quelque peu sommaire, l'éminente assemblée qui veut bien nous accorder sa bienveillante attention.

1. Sculpture.

Nous commencerons par la sculpture. Dans la chapelle des fonts baptismaux, à gauche, en entrant, on voit, sur un modeste piédestal de bois peint, une statue de la Vierge portant sur ses bras l'enfant Jésus. Elle est du marbre le plus pur, et les années en passant sur elle lui ont donné cette belle teinte blonde et dorée qui enthousiasmait Châteaubriand, lorsque, au pied du Parthénon, il admirait les nobles créations du ciseau de Phidias. Cette statue unit la délicatesse au modelé le plus ferme, et l'on y sent la touche supérieure et l'accent d'un maître. Les traits de la Vierge sont d'une finesse exquise, et, s'ils n'ont pas toute l'idéale beauté des vierges de Raphaël, leur distinction et leur élégance prouvent du moins qu'élue de toute éternité pour être la mère du fils de Dieu, elle avait mérité d'être saluée comme le type de la grâce la plus suave. Quant à l'enfant Jésus, il est admirable, ses beaux yeux intelligents, sa tête aux cheveux bouclés, laissent transparaître le maître du monde, et lui l'infini, l'éternel, le souverain maître de toutes choses, il se laisse doucement présenter par sa mère à ce monde qu'il ne connaît pas encore, qui le persécutera bientôt, qui le mettra à mort et qu'il quittera comme il y entre, en le bénissant.

Cette statue, datée de 1717, est de Jean-Baptiste Lemoyne, qui

[1] Milony, *Observations sur le mémoire justificatif du citoyen Rondot fils, etc.* pages 6 et 7.

fut, au XVIII^e^ siècle, un des maîtres de la sculpture française ; il était l'oncle, et sans doute le parrain de cet autre Jean-Baptiste Lemoyne qui remportait le grand prix de Rome à vingt ans, qui, à l'âge où l'on sort à peine de l'enfance, exécutait un chef-d'œuvre dans un groupe de saint Jean baptisant Jésus au désert, et dont le souvenir doit nous être d'autant plus cher qu'il est l'auteur du mausolée de notre grand Pierre Mignard, qu'on peut admirer encore aujourd'hui dans l'église Saint-Roch de Paris.

Après cette Vierge de Lemoyne, nous voudrions bien dire un mot, ne fût-ce qu'au passage, de la belle statue de Simart; mais qui ne la connaît, qui ne l'a admirée? puisque, comme on l'a si bien dit : « Tout en laissant à la beauté de la forme l'importance qu'elle « doit avoir dans la statuaire, on dirait que l'artiste a voulu la dé- « gager de ce qui s'y mêle toujours de trop terrestre et faire ou- « blier la femme dans la Vierge. Il y a dans l'ajustement des dra- « peries une chasteté et en même temps un goût aussi pur que « délicat. Les draperies ne cachent pas les formes, mais ces formes « échappent en quelque sorte au regard, qu'elles n'attirent point. « Simart n'a donc rien livré au caprice, rien au hasard; chaque « chose, chaque détail a sa raison d'être; ainsi, les mains, qui re- « posent sur les épaules du divin enfant, sont appuyées avec je ne « sais quelle respectueuse hésitation, qui laisse voir que dans son « fils la mère reconnaît aussi son Dieu. » Simart, d'ailleurs, n'avait pas reçu, sans une vive émotion, la demande de cette statue, car il écrivait de Rome à son père, le 31 juillet 1838 : « L'im- « pression que m'a occasionnée la commande d'une statue pour la « cathédrale de Troyes n'est pas possible à exprimer. C'est un si « beau sujet et auquel je pense depuis tant de temps! J'espère « m'en tirer dignement, j'espère montrer toute l'âme et tout le « talent d'un grand artiste [1]. » Pourquoi faut-il, hélas! qu'à un pareil succès et à cet illustre nom se mêlent d'amers regrets. Simart voulait doter la ville de Troyes d'un monument à la mémoire d'Urbain IV; il devait le représenter le bras étendu et bénissant les générations de sa ville natale; il voulait, à force de travail et de

[1] Eyriès, *Simart*, p. 98.

persévérance, acquérir le bonheur de pouvoir dire à ses concitoyens : *Soyez, vous aussi, fiers de votre artiste.* Malheureusement, ainsi qu'il l'écrivait lui-même d'une plume déjà émue par de tristes pressentiments, *ce n'était qu'un rêve,* et bientôt le plus déplorable des accidents venait briser du même coup, et le monument d'Urbain IV et cette existence si chère aux arts, cet admirable talent en pleine possession de lui-même, qui promettait encore tant de glorieux travaux à la France.

2. Reliquaires.

Les reliquaires étaient autrefois aussi riches que nombreux à la cathédrale. Ainsi un inventaire du 20 juillet 1611 [1], qui n'était lui-même que la reproduction de deux autres inventaires antérieurs, et notamment d'un inventaire du mois de juin 1429, constatait qu'il s'y trouvait :

1° Une image de saint Pierre, d'argent vermeil doré, posée sur un piédestal d'argent, au devant duquel il y a une armoirie de feu sieur Évesque Raguier, au diadème duquel il y a des chatons garnis de doubles verres de plusieurs couleurs;

2° Une croix d'argent doré à double croissant, dans laquelle est du bois de la vraie croix de Nostre-Seigneur, aux coins desquels croissans il y a cinq émeraudes fines; ladite croix posée sur un vase de cristal dont le pied est d'argent;

3° Une image de saint Jean, d'argent doré, tenant dans sa main gauche un anneau d'argent doré, et sur icelui un cristal cave sur lequel il y a le poulce de saint Jean; ladite image posée sur un piédestal de cuivre doré;

4° Un reliquaire de deux anges d'argent portant un cristal dans lequel il y a des cheveux de Nostre-Seigneur; le dôme de dessus d'argent, sur lequel il y a au devant une loupe de saphir fin, et deux autres chatons aux coins dans lesquels il y a des cristaux; le tout posé sur un piédestal garni de trois colonnes et trois anges de cuivre doré;

[1] Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre.

5° Un reliquaire d'argent doré, dans lequel est le chef de saint Philippe, et au-dessus, la dent de saint Pierre; tout le tour est garni d'or, sur lequel il y a plusieurs chatons où sont enchâssés plusieurs saphirs, rubis et topazes; le pied qui porte ledit reliquaire est d'argent doré;

6° Un autre reliquaire, où il y a du pied de sainte Marguerite couvert d'un pied d'argent doré porté par deux anges d'argent ayant les ailes de cuivre doré. Le petit pied, fait à l'antique, avec plusieurs autres ouvrages dessus; le tout d'argent, posé sur un piédestal à six pans de cuivre doré, sur les pans duquel il y a des émaux, et porté sur six petits lions de cuivre; autour dudit pied il y a huit chatons, garnis de pierres non fines;

7° Un reliquaire du chef de saint Savinien, à six pans, sur lesquels il y a six figures d'argent représentant le martyre de saint Savinien, garni en partie d'argent estampé, et le reste de cuivre doré;

8° Un autre reliquaire nommé *la Châsse de Toussaint,* couvert d'argent, autour duquel il y a des figures d'argent;

9° Un reliquaire représentant une main droite couverte d'argent, autour duquel il y a du bras de sainte Urse;

10° Un reliquaire de cuivre doré, à fond d'argent, fait en façon de mitre;

11° Un reliquaire fait en livre fermant à deux vantaux, au milieu duquel il y a deux anges portant une croix, le tout d'argent estampé;

12° Deux images d'argent vermeil doré, représentant saint Savinien et sainte Savine.

Tous ces reliquaires n'existent plus, et si les reliques qu'ils renfermaient ont pu être conservées, grâce à de pieux et fidèles dévouements, il y a longtemps que l'or et l'argent dont ils étaient composés sont devenus de la monnaie courante, et que leurs brillants, leurs pierreries et leurs perles sont allés s'enchâsser dans des parures de femmes. Les seuls qui, comme objets d'art, méritent aujourd'hui d'être mentionnés et décrits, sont, en première ligne :

Le reliquaire renfermant une dent de saint Pierre; il est

d'argent doré, en forme de petit édicule surmonté d'un toit à deux pentes, et couronné d'un acrotère ogival. Il provient de l'ancien prieuré de Foicy, près de Troyes, et remplace aujourd'hui la dent de saint Pierre, qui faisait partie du reliquaire appelé « le chef de saint Philippe, » ainsi qu'il résulte de l'inventaire du mois de juin 1429[1] : *Caput sancti Philippi, existens in vase argenteo deaurato, in cujus pinaculo est unus de dentibus beati Petri apostoli.*

Il paraît que le trésor de la cathédrale tenait cette précieuse relique de la munificence du comte Henri, qui l'avait rapportée de Rome, et qui avait, sans doute à cette occasion, fait don d'un splendide reliquaire de saint Philippe. Il était en argent, orné de figures de vermeil et tout constellé de saphirs, de rubis et de topazes. Une couronne de comte souverain le surmontait, et il devait être magnifique, attendu que Camuzat le décrivait ainsi : *Est vero dictum caput argentea theca, auri bracteis externis inducta, imagunculis, et sigillariis, subtiliore artificio elaboratis insignita, inclusum.* Six vers latins étaient gravés autour, ils disaient que le reliquaire, malgré l'éclat de l'or et des pierres précieuses, pâlissait devant les richesses qu'il enserrait, puisqu'il contenait dans la partie supérieure une dent de saint Pierre, et dans la partie inférieure, le chef de saint Philippe : la première, prise à Rome et due au comte Henri; et le second, enlevé aux Grecs et reçu de l'évêque Garnier[2]. Ce beau reliquaire existait encore à la révolution et fut brisé à cette époque.

Il y a ensuite un reliquaire provenant de l'ancienne abbaye de Nesle-la-Reposte, dont il ne reste plus maintenant que des ruines que le lierre surmonte et que le temps efface chaque jour davantage.

[1] Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre.

[2] Si mihi pro pretio rubet aurum, gemma diescit,
Intus quod capio, pretii commercia nescit.
Petre, tuo denti, capitique, Philippe, dicatum
Vas ego : deus summa, caput ima parte locatum.
Hunc Romæ captum, comes huc, Henrice, tulisti;
Hoc Græcis raptum, præsul Garnere, dedisti.

(Camuzat, *Prompt. sacr. antiq. Tricassinæ diœcesis*, fol. 116 v°.)

Ce monastère, situé à peu de distance au nord de Villanauxe, dans un vallon resserré entre deux collines boisées, avait dû à sa position écartée et austère, merveilleusement choisie pour l'étude et la vie contemplative, son nom de Nesle-la-Reposte, *Nigella reposta vel abscondita.* Ce reliquaire était son plus beau joyau et contenait autrefois des franges de la robe de Notre-Seigneur Jésus-Christ, des cheveux de la sainte Vierge, ainsi que le chef de saint Alban, premier martyr de la religion chrétienne dans la Grande-Bretagne et patron de l'abbaye.

Cette châsse, de la fin du XII^e^ siècle, rappelait exactement l'ordonnance et le style du tombeau du comte Henri III de Champagne, dont la description nous a été conservée par un chanoine de Saint-Étienne[1].

Elle vient d'être noblement restaurée et a reçu depuis peu la plus précieuse des reliques que possédât jadis l'abbaye de Clairvaux, le chef de son illustre fondateur, cet homme extraordinaire, au regard doux et profond, qui marchait au milieu des plus difficiles événements avec la candeur d'un enfant et comme dans une extase perpétuelle; qui, pâle, frêle et épuisé par les austérités, mit dans ses actes une fermeté inébranlable, et domina partout sans aspirer à la domination; qui sut enfin par sa persuasive éloquence, mélange heureux de science et d'onction, exercer sur les âmes une fascination si remplie de charme tout à la fois et de terreur, qu'à sa voix les mères éperdues cachaient leurs enfants, les femmes entraînaient leurs maris, et que beaucoup allaient s'ensevelir à jamais dans les cloîtres. Nous avons nommé saint Bernard, l'énergique défenseur de la foi contre Abailard, l'arbitre des nations et des rois, l'infatigable docteur dont la plume apaisait les schismes, la vaste érudition dirigeait les conciles, la parole instruisait le clergé, admonestait les papes, et qui mourait obéi et pleuré des grands et des petits, après avoir fondé cent soixante monastères et répandu ses disciples dans le monde entier.

Cette châsse contient, de plus, le chef de saint Malachie, l'évêque de Connor, l'archevêque d'Armagh, l'apôtre de l'Irlande, qui,

[1] Grosley, *Éphémérides troyennes pour l'année bissextile 1760*, pag. 98 et suiv.

subjugué par *cette loi de feu* qui sortait de la bouche de saint Bernard, vint trois fois le visiter à Clairvaux, et eut la douceur d'y mourir entre ses bras.

Le reliquaire a un mètre de longueur sur soixante centimètres de hauteur et trente-cinq centimètres de largeur; il se compose, de chaque côté, de six arcades romanes ou en plein cintre, soutenues par des colonnettes alternativement émaillées et ciselées. Aux deux extrémités il y a également une arcade, seulement un peu plus grande. Les cintres des arcatures sont recouverts d'un réseau de filigrane formant sertissure à des pierres précieuses cabochons ou taillées à facettes. Les revêtements du fond sont en bronze quadrillé et doré. Sous chaque arcade se trouve la statue d'un personnage en argent repoussé, avec manteau, cheveux et barbe dorés. Les extrémités et le milieu des colonnades sont ornés d'émaux champlevés représentant des personnages.

Les pentes du toit sont divisées de chaque côté en deux compartiments séparés par des figures en pied émaillées. Le premier de ces compartiments est décoré aux quatre angles d'émaux carrés représentant les évangélistes, et, au centre, d'un émail en forme de losange, figurant le prophète Isaïe. Il y a, au centre du second, le prophète Daniel, et aux angles, Melchisedech, la Patience, l'Humilité et la Force. Au troisième compartiment, se trouvent aux angles les quatre petits prophètes Osée, Joël, Amos et Jonas, et au centre, la Synagogue ou l'ancienne loi; enfin, dans le dernier panneau on a placé la Religion ou la loi nouvelle, et aux angles, les quatre grands prophètes qui ont plus particulièrement prédit la venue du Messie, David, Ézéchiel, Jérémie et Baruch. Entre tous ces émaux courent et serpentent des rinceaux de bronze sur fond d'or, çà et là constellé de pierres précieuses.

Les rampants du toit et le sommet supportent une crête à jour, dorée, ciselée et rehaussée de trois pommes de faîtage, également à jour et décorées de pierreries.

La base des arcades et celles du toit sont revêtues de bandes de cuivre arabesques très-délicatement gravées. Des nielles, d'une exquise finesse, bordent le toit en haut et en bas, et sont, de place en place, relevées d'émaux du plus riche coloris.

Dans les six arcades du premier côté de la châsse se trouvent, au centre, les statues de saint Bernard et de saint Malachie; à côté de saint Bernard, le pape Eugène III, qui fut son disciple; ensuite le roi de France, Louis le Jeune, qui conduisit la deuxième croisade; à côté de saint Malachie, Louis le Gros, l'affranchisseur des communes; enfin le plus illustre des abbés de Saint-Denis, Suger, le conseil et l'ami de Louis VI, le précepteur de son fils, le grand ministre qui accrédita par ses actes les idées de gouvernement, qui firent la fortune de la royauté naissante, et qui commença les Grandes Chroniques de Saint-Denis.

Dans les arcades de l'autre côté, il y a, au centre, les statues de saint Pierre et de saint Paul, accompagnées de quatre apôtres. Enfin, à l'extrémité de droite, se trouve la statue du Christ, assis et bénissant, et, à celle de gauche, la statue de la Vierge, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus.

Quant à la châsse de saint Loup, elle ne serait plus qu'un souvenir sans les admirables émaux de Nardon Pénicaud, qui fut le chef de la glorieuse lignée des Pénicaud de Limoges. C'était pourtant le chef-d'œuvre de Jean Papillon, célèbre orfévre de Troyes. Ainsi, au sommet, se trouvait le buste de l'évêque, orné de sa mitre et de grandeur naturelle, en sculpture polychrome enrichie d'ornements d'or et d'argent et de pierres précieuses. Il était supporté par deux anges de bronze doré, qui étaient posés sur un socle oblong, arrondi aux extrémités et orné de bas-reliefs en vermeil, retraçant sans doute les événements les plus saillants de la vie de saint Loup. Ces bas-reliefs étaient séparés les uns des autres par quatre statuettes d'argent formant saillie sur eux et représentant vraisemblablement les principaux Pères de l'Église, évêques et confesseurs de la foi, comme saint Loup. Le tout reposait sur un vaste soubassement de bronze doré disposé en arcades trilobées, surbaissées au milieu et fleuronnées aux angles, dans lesquelles étaient enchâssées seize plaques émaillées représentant la vie de saint Loup; ce qui composait un ensemble vraiment merveilleux, tout étincelant d'émaux, de bas-reliefs, de statues d'argent, d'ornements d'or et de pierreries que dominait la grande et noble figure de l'évêque de Troyes, vainqueur d'Attila et des Huns

Papillon avait travaillé au reliquaire de saint Loup pendant trois années consécutives, et il fallait qu'il fût bien magnifique, puisque Des Guerrois l'appelait *l'un des plus beaux et riches joyaux de France*[1]; que le cardinal de Bouillon avouait n'avoir rien vu de si beau en Italie, et que Mabillon disait qu'il n'avait vu que le chef de saint Lambert, à Liége, qui pût en approcher[2]. Ce qui prouve, d'ailleurs, son incomparable magnificence, c'est que les registres de l'abbaye de Saint-Loup constataient qu'il avait été promené et vu dans presque tout le royaume avec une admiration telle que les offrandes en avaient rapidement remboursé le prix, encore bien qu'il se fût élevé à 2,200 livres tournois, représentant 60,500 francs au pouvoir actuel de l'argent[3]. Aussi de quels regrets ne se sent-on pas saisi lorsqu'on songe qu'il n'a fallu qu'un instant de cupidité et de délire pour briser et détruire un pareil chef-d'œuvre!

La châsse actuelle est des plus simples et en bois doré seulement; elle a été faite sous le premier empire pour encadrer et remettre en lumière les émaux de la vie de saint Loup; mais le conseil de fabrique de la cathédrale, qui a la sollicitude du trésor qui lui est confié et qui voudrait le restituer dans sa dignité première, a l'intention de rétablir le reliquaire de saint Loup tel qu'il existait au XVI^e^ siècle, lorsqu'il sortit des mains habiles de Jean Papillon[4].

On peut donc dire que, lorsque la cathédrale aura réalisé ce projet, la ville de Troyes possédera deux splendides spécimens de l'orfévrerie religieuse pris aux deux extrémités de la plus brillante période, attendu que le reliquaire de Nesle-la-Reposte est de la fin du XII^e^ siècle, tandis que la châsse de saint Loup ne date que du commencement du XVI^e^ siècle, alors que l'art, cette flamme d'en haut, ne s'était pas encore évaporé en bizarres et folles fantaisies,

[1] *La saincteté chrestienne*, fol. 414.

[2] Courtalon, *Top. hist. de la ville de Troyes*, t. II, p. 279.

[3] Grosley, *Œuv. inéd.* t. II, p. 280.

[4] Voir, pour plus amples détails, le mémoire que nous avons publié sur cette châsse dans le volume d'archéologie des *Mémoires lus à la Sorbonne en 1861*. Paris, Imprimerie impériale, 1863.

qui cachent trop souvent l'absence d'idées sous le caprice de la forme et la profusion des ornements.

3. Émaux détachés.

Si nous avions à décrire tous les émaux du trésor de la cathédrale de Troyes, où ne serions-nous pas entraîné? C'est en effet dans les verrières et dans les émaux que le symbolisme a sa plus austère et sa plus haute expression; car là tous les temps sont représentés, tous les événements comparaissent, pourvu toutefois qu'ils aient trait aux deux grands faits sur lesquels roule l'histoire du monde : la chute de l'homme et sa régénération par le Messie.

Ainsi, c'est d'abord la création des anges, exprimée par un personnage nimbé, aux ailes déployées, revêtu d'une tunique, couvert d'un manteau et tenant un phylactère sur lequel on lit : *Angelus.* Émail champlevé du XIII^e^ siècle, demi-circulaire, bordé de perles, avec des émaux bleu, rouge, vert et blanc sur fond doré. Si donc nous voulions, avec saint Denys l'Aréopagite, le disciple de saint Paul, entrer dans le détail de la *hiérarchie des anges,* que de choses n'aurions-nous pas à dire de ces êtres célestes créés par Dieu dans les profondeurs de l'éternité, et bien avant que les temps fussent, en nombre tellement incalculable que Daniel, racontant sa vision, dit qu'il les a vus servant Dieu, et qu'ils étaient mille fois mille et dix mille fois cent mille [1]. Pour les distinguer, Denys les a classés en trois grandes familles générales, *les conseillers, les gouverneurs et les ministres,* subdivisées elles-mêmes en trois groupes distincts qui agissent au nom *du sentiment ou de la persuasion, de l'esprit ou de la conviction, de la puissance matérielle ou de la force.*

Puis c'est la création d'Ève, cette première Pandore, suivant les poëtes néo-païens du XVI^e^ siècle, *Eva prima Pandora,* nous faisant voir tous les hommes renfermés dans un seul homme, puisqu'elle est tirée d'Adam, et déjà pressentir la venue de cette se-

[1] Daniel, cap. II, v. 10.

conde Ève, qui écrasera la tête du serpent en donnant le jour au Rédempteur du monde. Émail champlevé en bronze doré et ciselé sur fond bleu émaillé.

Ensuite c'est Noé, l'homme choisi de Dieu pour construire l'arche, cette image de l'Église, portant une couronne royale et cueillant les fruits de cette vigne ingrate que le Christ plantera plus tard, et qui lui donnera dans le calice et la croix l'amertume de ses fruits. Émail champlevé sur fond doré.

Melchisedech, prêtre et roi de Salem, offrant du pain et du vin à Abraham après sa victoire sur les ennemis de Lot; cette première et saisissante figure du sacrifice de la messe, qu'instituera plus tard le véritable pontife, *selon l'ordre de Melchisedech.* Émail carré sur fond d'or.

Jacob déchirant ses vêtements en reconnaissant la robe ensanglantée de son bien-aimé Joseph, *qu'il pleurera jusqu'à ce qu'il le rejoigne dans la mort.* Émail en cuivre doré et ciselé sur fond émaillé de bleu.

Jacob croisant les bras malgré son fils Joseph, et préférant dans sa bénédiction Éphraïm à Manassé; transparente allusion à la croix du Christ et à la vocation des Gentils, de préférence aux Juifs, qui ont méconnu le Sauveur. Émail demi-circulaire sur fond doré.

L'immolation de l'agneau pascal et l'inscription du signe *thau* sur les maisons et le front des enfants d'Israël, afin que l'ange exterminateur les épargne. Autre figure de la rédemption par la croix et lesang de la grande victime, dont les mérites devaient expier les péchés du monde. Deux émaux sur fond doré.

Le frappement du rocher par Moïse et l'eau jaillissante à laquelle s'empressent de venir boire le peuple et les animaux, encore figure du Christ, puisque *l'eau c'est le sang du Sauveur, et que le Christ,* a dit Saint-Paul, *est la pierre d'où est sortie la source miraculeuse qui jaillit et emporte les justes jusqu'à la vie éternelle.* Deux émaux demi-circulaires.

Le serpent d'airain, nouvelle allusion à la croix, que Jésus-Christ a lui-même expliquée : *Et comme Moïse,* dit-il, *éleva dans le désert le serpent (d'airain), il faut de même que le fils de l'homme soit*

élevé en haut afin que tout homme qui croit en lui ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle [1]. Émail demi-circulaire.

Caleb et Josué rapportant les raisins de la Terre promise; emblème de la Jérusalem céleste, où n'entreront que ceux qui auront combattu les combats du Seigneur. Émail demi-circulaire.

Les espions de Josué et Rahab liant un ruban d'écarlate à la maison de son père; nouvelle allusion au Christ, dont l'étendard suffira pour écarter les ennemis de ceux qui se mettent sous sa protection. Émail demi-circulaire.

Le prophète Élie et la veuve de Sarepta; autre figure de Jésus-Christ, qui sera méconnu des Juifs, qui souffrira la persécution comme Élie, et qui ne trouvera de refuge et d'accueil que chez les Gentils. Émail demi-circulaire.

Élisée maudissant les enfants qui le raillent sur la route de Béthel, bientôt cruellement vengé par les ours qui les dévorèrent; nouvelle figure du Christ et des châtiments éternels de ceux qui l'outragent. Émail demi-circulaire.

Le prophète Joël montrant la maison du Seigneur pour annoncer le Libérateur. « En ce jour-là, dit-il, le vin coulera des montagnes, « le lait ruissellera sur les collines, et il sortira de la maison du « Seigneur une fontaine qui arrosera la vallée de Sélim. » Émail demi-circulaire.

La Synagogue et l'Église, c'est-à-dire la *loi ancienne* et la *loi nouvelle, la promesse* et *l'accomplissement,* figurées d'un côté par une reine couronnée et triomphante, et, de l'autre, par une reine humiliée qui a perdu sa couronne, dont les yeux sont couverts d'un épais bandeau, et qui laisse échapper de ses mains son sceptre brisé. Deux émaux demi-circulaires.

La personnification de la terre, qui devait, comme l'Église et la Synagogue, être autrefois placée près de Jésus-Christ expirant. Était-elle là pour exprimer la douleur de la nature entière, qui pleure son maître? ou pour indiquer que les éléments eux-mêmes allaient participer à la rédemption de l'homme, et, de même que l'eau aurait le pouvoir d'enfanter des hommes pour l'éternel héri-

[1] Joann, III, 14 et 15. (*Trad. de Le Maistre de Sacy.*)

tage, la terre, qui avait été imprégnée du sang d'un Dieu, ne recevrait plus nos corps que comme une semence confiée pour la moisson du père de famille? Nous n'osons pas l'affirmer encore qu'il y ait de toutes ces pensées dans cet émail.

Un homme sortant de son sépulcre; avant-scène du jugement dernier, ou peut-être même Adam, délivré à jamais et retrouvant la vie quand le sang du fils de Dieu vient à tomber sur ses ossements blanchis. Émail demi-circulaire.

L'Église distribuant des couronnes, c'est-à-dire proclamant saints et dignes de la gloire éternelle ceux qui auront toujours suivi ses lois. Dans les vitraux de l'abside de Sens, au lieu de l'Église, ce sont des anges qui portent les couronnes, mais le geste est le même, seulement la pensée est déjà altérée. Émail demi-circulaire.

Les quatre Évangélistes; admirables émaux carrés sur fond d'or, de la fin du XII^e^ siècle, aussi nobles que les évangélistes niellés de la belle croix de Clairmarais, actuellement à Notre-Dame de Saint-Omer, mais d'un dessin plus fier, plus caractéristique et plus accentué.

Un saint Pierre au ciel; sévère et hiératique figure du XII^e^ siècle, aux carnations rendues par un émail rosé. C'est la mise en œuvre de ce texte de l'hymne de sa fête : *Hodie clavicularius regni gaudens migravit ad Christum*[1]. Émail allongé, à la base pattée, sur fond d'or.

Une des vertus théologales, la foi, qui est *la substance des choses espérées et l'argument des choses non visibles,* suivant la profonde définition de saint Paul[2]. Émail carré sur fond d'or.

La Prudence; une des quatre vertus cardinales sur lesquelles roule toute l'économie de la conduite humaine, et que l'ancienne mythologie représentait comme Janus avec deux visages, l'un tourné vers le passé, et l'autre vers l'avenir. Même forme.

La Force, qui donne à l'homme le courage de surmonter l'adversité, de résister à ses passions et d'entreprendre les choses les plus difficiles sans autre récompense que le sentiment du devoir ac-

[1] Missal. Rom. *In fest. beati Petri.*

[2] Paul. *ad Hæbreos,* XI, 1.

compli. Elle est ici personnifiée par un homme domptant un lion. Même forme.

L'Humilité, dont les attributs sont un agneau, symbole de douceur, et une couronne qu'elle foule aux pieds par mépris des grandeurs. Même forme.

Quatre prophètes; ces voix inspirées qui annoncèrent le Messie dès les commencements du monde. Émaux longs.

Le tombeau de Notre-Seigneur Jésus-Christ et les trois myrrhophores apprenant d'un ange qu'il est ressuscité, et qu'elles le verront en Galilée. Émail qui devait être l'extrémité d'un reliquaire ayant la forme d'un édicule à deux pentes.

Quatre rarissimes émaux cloisonnés italiens, représentant les attributs des évangélistes, ou plutôt les évangélistes eux-mêmes, dont le cloisonné est exquis de délicatesse, et qui sont colorés par des émaux grenat, émeraude et saphir, d'une transparence, d'une profondeur et d'une franchise admirables.

Enfin une innombrable quantité d'émaux, de bordures et d'ornements provenant de reliquaires brisés, et surtout des incomparables mausolées de ces comtes de Champagne qui avaient voulu reposer au milieu de la ville qu'ils avaient le plus aimée et comblée de plus de bienfaits, et qui, malheureusement, fut impuissante à protéger leurs tombeaux.

4. Anneau, crosse et calice de l'évêque Hervée.

La découverte d'un tombeau ancien excite presque toujours une sorte de curiosité, parce que si, parmi les choses que protége son silence, il y en a de vouées à l'oubli, il en est d'autres aussi qui sont toute une révélation sur les mœurs des anciens âges et la vie des personnages dont elles accompagnent les restes. On se rappelle encore à Troyes l'émotion causée, vers la fin de l'année 1844, par la découverte, dans la chapelle de la Sainte-Vierge de la cathédrale, de trois cercueils de pierre, et d'un, entre autres, aux parois lisses et polies s'inclinant et se resserrant légèrement de la tête aux pieds. Lorsqu'il fut ouvert, on y trouva un squelette assez bien conservé, enveloppé d'un long suaire de soie brune, ayant à sa gauche une crosse de bronze émaillée, à sa droite, un calice et

une patène d'argent, un anneau enrichi d'un beau saphir, et quelques fragments de broderies et de galons d'or [1]. Il n'y avait pas de doute possible, on avait sous les yeux le fondateur de la cathédrale, l'évêque Hervée, que son sépulcre entr'ouvert venait de faire apparaître dans la sombre majesté de la mort, après plus de six siècles écoulés. On savait, d'ailleurs, qu'il avait été inhumé dans la chapelle de Notre-Dame, *Humatusque et conditus est in sacello Deiparæ Virginis dictæ Trecensis ecclesiæ,* et l'on n'avait perdu sa trace que depuis la destruction du mausolée qui avait été élevé à sa mémoire, *ad perpetuam memoriam,* suivant l'annaliste de sa vie [2]. Heureusement que son épitaphe, plus réservée que la douleur de ceux qui lui avaient survécu, ne lui promettait pas une tombe éternelle. Modeste comme ses commencements, austère comme sa vie, elle ne parlait pas même de l'incomparable monument élevé par lui, et auquel la postérité reconnaissante devait attacher son nom. Elle disait simplement le jour dans lequel il avait rendu son âme à Dieu et son corps à la terre [3]. Son chapitre cependant, voulant perpétuer son souvenir, lui avait élevé un mausolée de bronze portant sa statue en haut-relief, couchée sous une arcade ogivale accostée aux angles, suivant l'usage du XIII^e^ siècle, de deux anges qui balançaient des encensoirs comme un hommage au génie et à la vertu d'Hervée. Ce tombeau avait un pied de haut sur huit de long et cinq de large. Il avait été fondu d'un seul jet, et le temps lui avait donné une belle couleur de bronze antique.

[1] Arnaud, *Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre à la cathédrale de Troyes.*

[2] Camuzat, *Prompt.* fol. 190 v°.

[3] Præsul Trecensis, prius autem Parisiensis,
Verbi divini doctor de curte Morini,
Paupere gente satus, jacet Herveus hic tumulatus,
Cilicium, cordæ, jejunia, lamina ferri,
Cum rectis corde faciunt me ad sidera ferri,
Anno milleno bis centenoque viceno
Terno, reddo polo spiritum et ossa solo
Anno septeno deno quoque pontificatus,
Et sexto nonas Julii transmigro beatus.

(Camuzat, *loc. cit.*)

Précieux par le travail et la matière, respectable à tous les titres, il avait pourtant dû être aliéné une première fois pour la rançon du roi Jean, et une seconde fois pour celle de François Ier. Mais sauvé dans ces tristes conjonctures où tout en France semblait perdu *fors l'honneur,* on avait le droit d'espérer qu'il serait à jamais conservé, lorsqu'en 1766 on le déplaça avec l'intention de le vendre au profit de je ne sais quels obscurs travaux qu'on exécutait à la cathédrale. Des réclamations énergiques s'élevèrent de toutes parts; il fut rétabli à son ancienne place, malheureusement pour trop peu de temps, puisqu'il fut vendu à vil prix en 1778, sans que le respect que commandait la mémoire du noble et courageux fondateur de la cathédrale de Troyes ait pu le protéger contre un pareil sacrilége. Ah ! il fallait que les motifs fussent bien impérieux, et nous voulons les connaître, ne fût-ce que pour nous incliner sous leur domination et imposer silence à nos regrets. Hélas! les voici tels que nous les transmet un contemporain lui-même : « En 1778, le chapitre de la cathédrale, ayant entrepris « des embellissements dont la dépense avait épuisé tous les moyens « qu'il avait pu se ménager pour l'exécution d'un si louable dessein, « se vit forcé, malgré lui, à vendre les monuments qu'il aurait le « plus ardemment désiré de pouvoir conserver; *la tombe d'Hervée « fut de ce nombre*[1]. » En présence d'une pareille déclaration, on reste dans la stupeur, et l'on ne sait ce qui étonne davantage ou de la mesure prise ou de la placidité avec laquelle elle est racontée. Ne nous plaignons pas trop cependant, c'est peut-être à cette déplorable circonstance que nous devons la conservation des restes de l'évêque Hervée et des objets précieux trouvés dans son tombeau, que nous allons maintenant décrire.

L'anneau, au moyen âge, était non-seulement un ornement, mais un signe d'autorité ; lorsque Joseph fut investi, par le Pharaon dont il avait expliqué les songes, d'un pouvoir presque absolu sur l'Égypte, il reçut en même temps de lui un anneau comme marque de sa puissance[2]. Chez les Romains, les triomphateurs, les séna-

[1] L'abbé Maydieu, voir *Œuvres inéd. de Grosley,* tome I, p. 482.

[2] Genèse, XLI.

teurs et les chevaliers portaient tous des anneaux [1]; et le lendemain de la sanglante défaite de Cannes l'on pouvait compter le nombre des patriciens qui avaient été couchés sur le champ de bataille par celui des anneaux qui furent recueillis. Nos rois portaient, au moyen âge, un anneau, dont ils scellaient leurs actes souverains [2], et l'anneau du *pêcheur* est encore à Rome le sceau dont sont revêtus les brefs ou missives qui portent les ordres ou les bénédictions du pontife à la ville et au monde, *urbi et orbi*. Les évêques ont donc reçu de tout temps un anneau comme gage de leur puissance spirituelle et de l'alliance qu'ils contractent avec l'Église; c'est leur signe distinctif, qui autrefois ne les quittait pas, même après la mort. Voilà pourquoi l'on a trouvé dans le tombeau d'Hervée son anneau pastoral, qui était un beau saphir monté sur quatre griffes cantonnées de feuilles en demi-relief et ciselées. Si nous voulions aborder une question de haute symbolique, nous dirions avec un des plus célèbres théologiens du XI^e^ siècle, saint Brunon d'Asti [3], que l'évêque de Troyes avait dû choisir le saphir, dont la couleur est d'azur, parce qu'il est l'emblème de l'espérance chrétienne, qui traverse la terre en désirant le ciel; que le saphir est une des douze pierres énumérées dans l'Apocalypse comme fondement de la nouvelle Jérusalem, et qu'il figurait saint Paul, l'apôtre doué au plus haut point de la prudence qui tempère l'ardeur du zèle, et qui avait été choisi par Hervée pour être l'un des patrons de sa cathédrale [4].

Quant à la crosse, elle est de Limoges, en cuivre rouge doré et émaillé de bleu. Elle représente, dans sa volute, un lion qui se retourne vers un serpent qui essaye de le mordre à la queue; sur

[1] Plin. *Hist. nat.* lib. XXXIII, cap. IV.

[2] « Hinc formula vulgaris omnibus ferme regum et imperatorum diplomatibus « adscripta : « Et ut inviolabilem obtineat firmitatem, manu propria subter firmavi- « mus, et annuli nostri impressione signari jussimus. » (Du Cange, *Gloss. med. et inf. latin.* v° *Annulus.*)

[3] « Hoc pretioso lapide apostoli ornati et decorati terram despiciunt, cœlestia « concupiscunt, non terrena lucra sed saphiros quibus ornantur considerantes, « illuc ascendere cujus in saphiro colorem contemplantur totis viribus anhelant. » (Brunon. Astens. *Præfat. in Lib. sup. Apoc.* c. XXI.)

[4] Brunon. Astens. *loc. cit.*

les deux hémisphères du nœud courent, et s'enlacent de petits dragons en relief, découpés à jour; et, sur toute la longueur de la douille, d'autres petits dragons descendent entre des rinceaux fleuronnés. Ici encore nous n'avons que l'embarras du choix sur le symbolisme de cette crosse. Les évêques du moyen âge avaient-ils fait choix du serpent pour orner leurs crosses, parce qu'il est l'emblème de la prudence, *estote prudentes sicut serpentes*[1], ou, selon saint Bernard, parce que la prudence est une vertu sans laquelle toutes les autres ne sauraient exister, ou comme souvenir de la verge de Moïse, ou du serpent d'airain, emblème du rédempteur lui-même? On peut choisir. Quant à nous, nous croyons que le serpent symbolisait la victoire de Jésus-Christ sur Satan, de même que ces *goules* monstrueuses qu'on portait en grande pompe dans les processions du moyen âge, telles que *la chair salée de Troyes, la gargouille de Rouen, le dragon Bailla de Reims,* la fameuse *Tarasque*, à laquelle une légende rattache le nom de Tarascon, *le grand dragon de Paris, etc. etc.* qui ne sont que des expressions différentes d'une même pensée, la défaite par la croix de l'antique ennemi du genre humain. Et voyez comme cette pensée est ici noblement exprimée; le serpent se dresse du milieu de son nid, où s'agite son affreuse couvée; il voudrait dévorer celui qui est né de la femme qui lui a écrasé la tête, mais le fier animal se retourne dédaigneusement, et d'un seul revers de sa queue le réduit à l'impuissance. L'allusion est ici des plus transparentes : le lion, c'est Jésus-Christ lui-même, *vicit leo de tribu Juda,* nous dit l'Apocalypse[2], *Jésus de la tribu de Juda a vaincu Satan,* les démons sont dispersés, et voilà pourquoi le nœud et la douille de la crosse figurent de petits dragons qui fuient éperdus de tous côtés[3].

Le calice d'Hervée ne rappelle en rien les calices donnés par Constantin aux églises de Rome, puisque beaucoup étaient d'or,

[1] Matth. cap. x, 16.

[2] *Apocalyps.* cap. v, 5.

[3] On voit un nœud semblable où courent des dragons aux yeux d'émail sur un reliquaire de tous les saints donné suivant la tradition, en l'année 1226, par saint Sernain, à l'abbaye de Grandmont, et qui se trouve aujourd'hui dans l'église de Château-Ponsat (Haute-Vienne).

ornés de pierreries, et pesaient depuis une livre jusqu'à vingt livres romaines. Anastase le Bibliothécaire appelait les uns *calices minores* [1], et les autres *calices ministeriales* [2].

Le moine Théophile a consacré plusieurs chapitres à la description de ces deux sortes de calices; l'un d'eux est intitulé *de Fabricando minore calice,* un autre *de Majore calice,* et commence ainsi : « Si vous voulez fabriquer un grand calice en argent de « quatre, de six ou de dix marcs, etc. [3] » or le marc étant du poids de huit onces anciennes, il en résulte évidemment qu'un calice du poids de cinq livres ne devait pas servir à la seule communion de l'officiant. Ces grands calices servaient à donner la communion sous l'espèce du vin au moyen de ces chalumeaux [4] dont parlent les anciens inventaires, et Théophile, au chapitre LV du livre III, où il dit : « Lorsque vous aurez fabriqué la patène, vous ferez en- « core un chalumeau en or, exactement comme celui d'argent. » L'usage des chalumeaux, qui avait pour but d'empêcher de répandre l'espèce du vin, s'est conservé pendant longtemps dans plusieurs monastères [5], à Cluny, à Saint-Denis, dans les cérémonies du sacre des rois de France [6]; maintenant, le pape seul l'emploie dans la célébration des saints mystères [7]. Les grands calices, qui se nommaient aussi *calices ansati* [8], étaient en forme de coupe pédiculée, évasée sur les bords et garnie de deux anses, et il fallait bien qu'il en fût ainsi, puisque le premier calice à anses dont il est question dans le *Liber pontificalis,* et qui avait dû être donné par Charlemagne, est désigné ainsi : « Calicem ma- « jorem cum gemmis et ansis duabus pensantem libras quinqua-

[1] Anast. *in S. Hilar.* PP. p. 29.

[2] *Id. in S. Silvestro,* p. 12.

[3] *De divers. art. schedula,* lib. III, cap. XXV et XXVI.

[4] « Non possum celare studiosos antiquitatis christianæ laicos olim canna solitos « haurire Dominicum sanguinem e calice : quod pridem mihi indicavit Paulus « Volsius, abbas Hugoniani cœnobii, ex libro signorum, qui frequens exstat apud « Benedictinos. » (B. Rhenanus, *in scholiis ad Tertullianum.*)

[5] Bona, *Rer. liturg.* lib. I, cap. XXIV, n° 16.

[6] Cancellieri, *De Secretariis,* t. IV, p. 1789.

[7] Macri, *Hierolex.* v° *Siphon.*

[8] *Chronicon Moguntinum,* p. 384.

« ginta octo; » en sorte que, lorsqu'il était rempli, il fallait la force de deux hommes pour le soulever, pour quelque poids qu'on veuille prendre les cinquante-huit livres énoncées. A ces grands calices, les pierres précieuses n'étaient pas seulement fixées et serties, elles étaient encore suspendues à des réseaux de fils d'or, assez semblables à ceux qui ornent les riches couronnes de Guerazzar qui sont au musée de Cluny.

Quant aux patènes, elles étaient d'un poids encore plus considérable que les calices : c'étaient de véritables plats qui servaient à recueillir les eulogies que les chrétiens des premiers siècles offraient à l'église pour la communion, qui était une sorte d'agape en même temps qu'un sacrement. Ces patènes, en or ou en argent, pesaient depuis cinq livres jusqu'à vingt et trente livres; on en cite même une, ornée de pierres précieuses, donnée à l'église de Jérusalem et pesant cinquante livres.

Les calices à anses durèrent jusqu'au milieu du XIII^e^ siècle; quelques églises d'Allemagne et d'Italie les ont conservés dans leurs trésors. L'abbaye de Saint-Pierre de Salzburg en possède un godronné du XII^e^ siècle, et celle de Wilten, dans le Tyrol, en a un magnifique, dont nous devons la description et la gravure au savant M. Alfred Darcel[1]. Le trésor de Saint-Marc de Venise en renferme encore cinq; l'un d'eux, d'une grand dimension, est orné de pierreries et de perles pendantes, un autre est orné de médaillons circulaires et d'inscriptions. Les médaillons contiennent des émaux représentant les bustes du Rédempteur, des apôtres et de plusieurs saints. Dix de ces bustes entourent le pied et vingt-quatre sont en haut. On peut juger par là des dimensions de ces calices à anses[2]. Sur la dalmatique impériale de Rome, Jésus-Christ est représenté debout devant la table de la cène, qui n'est autre qu'un autel, donnant à boire son sang à ses disciples. Le Sauveur tient des deux mains un calice à deux anses et le présente à saint Pierre, qui n'y touche que les mains voilées par son manteau. Sur l'autel est un autre calice à anses, mais plus grand que le premier[3].

[1] *Mémoires lus à la Sorbonne en 1861. Archéologie*, p. 224 et suiv.

[2] Trésor de Saint-Marc de Venise. (*Ann. archéol.* t. XXI, p. 236 et 237.)

[3] *Ann. archéol.* t. I, p. 286.

Il y avait loin, il faut le dire, de ces somptueux calices à ceux de la primitive Église, qui ne se servait guère que de calices de bois, de corne ou de verre. Le calice de saint Jérôme, conservé dans l'église Saint-Anastase de Rome, est fait, selon Mabillon, *e terra figulina alba.* Jésus-Christ, au milieu de ses apôtres, n'avait pas donné l'exemple du luxe, et tous les calices d'argent, d'agate et autres matières précieuses qu'on a voulu faire passer pour le calice de la cène avaient contre eux une richesse inadmissible. Le duc de Berri croyait pourtant le posséder, puisque son inventaire de 1416 le décrit ainsi : « Le calice où Nostre Seigneur but à « la cenne, garny d'or, escript à l'entour de lettres noires — prisé « l'or xxxiiij livres tournois. »

Ici nous nous trouvons, malgré nous, arrêté par un souvenir, et bien que nous ne soyons pas de ceux qui peuvent à leur gré décerner des couronnes et faire entendre comme un écho affaibli et lointain de ces divins accents, « Manibus date lilia plenis, purpu- « reos spargam flores... » qu'il nous soit du moins permis de saluer en passant l'une des gloires de notre ville. Nous voulons parler du plus illustre des trouvères du XII^e^ siècle, du poëte épique Chrestien, qui, né à Troyes, se façonna et grandit sous la protection des comtes de Champagne, s'attacha ensuite à la fortune des comtes de Flandre et de Hainaut, et vécut à leur cour. Chrestien de Troyes sut, par ses gracieuses et brillantes inventions, exalter les nobles sentiments de la France chevaleresque, imprimer à la littérature de son siècle ce tour délicat, spirituel et naïf, dont la suprême expression devait plus tard se trouver chez La Fontaine, cet autre Champenois. Il est l'auteur du cycle religieux du *Saint-Graal,* qui fut le commencement, et, en quelque sorte, le premier chapitre de l'épopée romanesque des chevaliers de la Table ronde. On sait que le *Graal* était la coupe de la cène, dans laquelle Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Sauveur sur le Calvaire. *La recouvrance du Graal,* comme on disait alors, devint, grâce à Chrestien de Troyes, le thème favori d'une série de merveilleuses fictions, et sa conquête une sorte d'Iliade ou plutôt de *Toison d'or,* dont les chevaliers et les preux du moyen âge furent les argonautes.

Au commencement du XIII^e^ siècle, lorsque la communion sous les deux espèces fut définitivement abandonnée, le petit calice prévalut; on adopta la forme hémisphérique pour les coupes, un pied un peu élevé pour support et une tige coupée par un nœud ou bouton.

Le calice d'Hervée est un des types les plus parfaits de ces vases sacrés du XIII^e^ siècle. Il est postérieur de cent ans environ à celui de Reims, qui appartient à la Bibliothèque impériale et a été déposé récemment dans la cathédrale de Reims par l'empereur Napoléon III. S'il est moins riche, puisqu'il n'est ni en or, ni couvert d'émaux, ni enrichi de pierres précieuses et de filigranes, on peut dire qu'il est plus noble et plus élégant. Sa coupe est légèrement évasée, elle s'élève sur un pédoncule interrompu au milieu par un nœud, imitant le fruit du sablier dont les valves commencent à s'entr'ouvrir. Au-dessous prennent naissance, pour se déployer sur le pied, des feuilles d'olivier alternant avec des feuillages arrondis, qui se détachent sur un réseau de losanges finement ciselées. Il est d'argent et de vermeil, et sa patène, de même métal, porte gravée à son centre une main bénissante au milieu d'une croix pattée.

5. Coffrets.

Les coffrets étaient fort en usage au moyen âge. En effet, au milieu de l'état aventureux et précaire de cette époque de luttes, il fallait souvent se déplacer, souvent emporter au loin ses richesses pour les mettre à l'abri du pillage et des événements qui ne les menaçaient pas moins que leurs belliqueux possesseurs. Le luxe était donc forcément nomade et rendait nécessaire à tous les riches personnages une foule de bahuts, de coffres, en un mot d'enveloppes pour enserrer leurs trésors. Les grands coffres en renfermaient de plus petits, et ces coffrets, faits de métaux précieux, de cuir doré, de bois, de cuivre ou d'ivoire, et destinés à des objets de prix ou à des mains délicates, se ressentirent davantage de l'élégance et du luxe du moyen âge. Malheureusement peu ont échappé à la destruction; aussi, quoique nos grandes collections publiques et nos trésors d'église en renferment encore

quelques-uns, on peut être étonné qu'un si petit nombre soit arrivé jusqu'à nous. Le trésor de la cathédrale de Troyes, plus riche que la plupart des grandes collections de France, possède trois coffrets d'une haute valeur.

Le premier est un coffret d'ivoire, teint en pourpre, de la fin du x^e^ siècle ou du commencement du xi^e^ [1]. Il représente, sur une de ses faces, un empereur quittant avec un de ses fils sa ville impériale pour une expédition guerrière, et, sur les deux autres, des chasses au lion et au sanglier, dont ce même empereur semble être le héros. L'empereur est monté sur un cheval qui devait être blanc, car il n'en pouvait pas monter d'autres [2]. Il paraît sortir du palais, ce qui est encore une marque de souveraineté, attendu que lui seul pouvait pénétrer à cheval dans les cours du palais. Les harnais des chevaux sont de la plus grande richesse; ils sont couverts de plaques d'or, de pierres précieuses, de perles et de croissants. Les grands imitaient ce luxe des empereurs, et saint Jean Chrysostome leur reprochait de donner à leurs chevaux des toilettes de femme resplendissantes d'or [3]. Sur l'étrier, qui a la forme des nôtres, s'appuie un pied chaussé d'un brodequin montant jusqu'au genou. L'empereur des Romains partageait avec le roi de Perse l'honneur des brodequins de pourpre, et c'était, suivant Léon Diacre, le principal insigne de sa dignité [4]. Il porte la chlamyde ou manteau grec, relevée sur les deux épaules, qui est encore un vêtement réservé aux empereurs de Constantinople. Mais ce qui est encore plus significatif, c'est la couronne, accompagnée de pendants de perles descendant jusqu'aux épaules. Cette couronne est le *στέμμα*, bandeau d'étoffe d'or couvert de perles, orné d'une grosse pierre au milieu du front et surmonté de la croix, que les empereurs avaient adoptée depuis le grand Cons-

[1] Voir la planche II.

[2] Les mulets et les chevaux blancs, remarque Montfaucon, passaient jadis parmi les princes pour une marque de souveraineté. (*Mém. de l'Acad.* t. XIII, p. 474.)

[3] Chrys. t. X, p. 279. Les croissants notamment appartenaient à la toilette des femmes. « Habent mulieres lunæ bullas similes dependentes. » (Saint Jérôme, *in Isaiam*, cap. III, n° 18.)

[4] *Hist.* lib. III, p. 27.

tantin, si bien que saint Jean Chrysostome pouvait dire : « Tous « nous portons la croix sur le front, et nous nous en faisons gloire, « non-seulement les simples citoyens, mais les monarques : ils « l'aiment mieux que leur couronne, cette croix qui vaut plus que « d'innombrables diadèmes. » Enfin, un dernier détail, c'est qu'on aperçoit sur le seuil du palais une femme, qui doit être l'impératrice, portant dans ses mains un diadème, comme marque du pouvoir suprême que vient de lui conférer l'empereur pour le temps de son absence.

Les trésors de Sens et de Venise possèdent également des coffrets byzantins ayant la même origine; seulement ils sont loin de présenter un intérêt égal à celui de Troyes. Le coffret de Saint-Étienne de Sens, qui est octogone, représente, dans une suite de petits bas-reliefs, toute l'histoire de Joseph; et celui de Saint-Marc de Venise, qui est rond, figure une cavalcade de personnages partant pour la chasse, le faucon sur le poing. Le coffret de Troyes est complet; non-seulement il nous initie à tous les détails de la vie publique et privée de ces brillants empereurs d'Orient, à leurs chasses et à leurs plaisirs, mais nous y trouvons même l'image de ce prodigieux palais de Byzance qui couvrait une superficie de quatre cent mille mètres, c'est-à-dire un espace plus vaste que le Louvre et les Tuileries, depuis la place Saint-Germain-l'Auxerrois jusqu'aux fontaines de la place de la Concorde [1].

Le second coffret est encore en ivoire, mais il est à huit pans. Il est intérieurement doublé de *samit* rouge ou *vermeil*. Le samit, dit M. de Mas-Latrie, était une étoffe de soie peu différente, mais généralement plus riche que le cendal; on la confectionnait, au moyen âge, en Asie Mineure et en Syrie [2]. Le samit était généralement vert ou rouge; mais le vert, comme le dit Armado dans les *Peines perdues* de Shakespeare, étant la couleur des amants et aussi celle de l'inconstance, nul homme, fût-il duc ou prince, ne se fût permis d'offrir des bijoux à une femme dans un coffret doublé de samit vert.

Le bois du coffret est extérieurement recouvert d'une feuille

[1] Jules Labarte, *le Palais impérial de Constantinople.*

[2] Du Cange, *Gloss. med. et infim. latin.* s. v^is^ *Exametum* et *Samitium.*

d'argent doré et bruni, sur laquelle sont fixées les appliques d'ivoire découpé à jour; elles figurent des entrelacs et des rinceaux de feuillage se contournant en capricieuses arabesques sous des arcades d'une forme bulbeuse et lancéolée. Chacune d'elles est soutenue par deux colonnes byzantines dont les bases s'appuient sur une galerie d'une exquise délicatesse. L'encadrement des huit plaques et les arcades surmontant les colonnes sont ornés de gravures imitant des écailles imbriquées.

Sur l'un des panneaux se trouve une entrée de serrure en bronze doré, entourée d'une plaque de vermeil à rinceaux de feuillage et exécutée au repoussé.

Le couvercle manque. Toutefois, sans nous livrer à d'aventureuses hypothèses, nous pouvons présumer que les côtés, retombant, reproduisaient la galerie ajourée du bas du coffret, et que le dessus était orné d'un ou de plusieurs écussons circulaires ou roues que les Orientaux affectionnaient tellement que leurs étoffes, leurs émaux et leurs monuments ont reproduit ce dessin à profusion. Nous avons retrouvé, dans les débris de l'ivoire découpé, quelques caractères arabes qui devaient être l'expression des vœux ou des souhaits de celui qui faisait hommage du coffret.

Il doit être du milieu ou de la fin du XI^e^ siècle; il est d'origine grecque et provient du sac de Constantinople qui suivit la prise de cette ville par les Latins, en 1204. « Chascun, dit le bon ma-« réchal de Champagne (notre Ville-Hardouin), garni le chastel qui « li fut renduz, de sa gent..... et les autres genz qui furent es-« pandu parmi la ville, gaaignèrent assez; et fu si granz le gaainz, « que nus ne vos en sauroit dire la fin d'or et d'argent, et de vas-« selement et de pierres précieuses et de samiz et de draz de soie « et de robes vaires et grises et hermines et tous les chiers avoirs « qui furent trouvés en terre [1]. »

Les deux coffrets d'ivoire dont nous venons de parler, trouvés sans doute par les soldats aux ordres de Garnier, dans le pillage de quelque palais, furent employés par lui à renfermer des re-

[1] Ville-Hardouin, *Hist. de la conquête de Constantinople*, chap. CXXXI et CXXXII. — Otton, *De sanct. Blasio chronic.* cap. XLIX.

liques pour l'église de Troyes, et, protégés par elles, ils arrivèrent à leur destination.

Le troisième coffret est un coffret de mariage en émail de Limoges [1].

Au XIII^e^ siècle, la réputation des émaux de Limoges s'était répandue dans tout l'Occident; aussi, lorsque les gentilshommes et les rois eux-mêmes voulaient faire un riche présent à une dame, il n'eût pas paru digne d'elle s'il ne lui avait été présenté dans un coffret embelli de ces brillants émaux.

La fabrique de Limoges, qui suffisait à peine aux demandes, l'avait d'ailleurs compris aussi. Elle exécutait d'avance ces merveilles de son art avec des ornements arbitraires et des inscriptions applicables à certaines circonstances mémorables de la vie, comme un mariage, une naissance ou un baptême, et laissait vides les écussons, qui étaient complétés sur commande, en même temps qu'on appliquait l'émail sur le tout. Ainsi le seul coffret de mariage que possède le musée du Louvre, sous le n° 64, de forme rectangulaire, comme le nôtre, et émaillé sur toutes ses faces, représente deux scènes personnifiant la rencontre et l'accord. Puis, afin que la destination du coffret ne soit pas indécise, le couvercle porte, sur la retombée de ses bords, cette inscription, épargnée en relief, de lettres dorées sur fond d'émail bleu lapis : *Dosse dame je vos aym leaument. Por Diu vos pri que ne moblie mia. Vet si mon cors a vos comandement sans mauvesté et sans nulle folia.* La paroi antérieure de ce coffret est décorée d'un écu d'Angleterre entre deux écus de France. Le coffret du Louvre, qui date du XIV^e^ siècle, a dû être reproduit nombre de fois, avec des armoiries différentes pour seules variantes.

A la fin du XIII^e^ siècle, époque à laquelle nous croyons qu'appartient notre coffret, l'expression des pensées intimes avait une certaine gravité; l'enseignement était partout, et l'on trouvait qu'on honorait davantage les femmes en mêlant quelques leçons utiles aux présents qu'on leur offrait. D'autres diront avec plus d'autorité si ces pensées furent justes; quant à nous, contentons-

[1] Voir les planches III et IV.

nous de décrire notre coffret et d'en relever, par des comparaisons, le symbolisme et le haut enseignement.

Sous des arcades en plein cintre, soutenues sur des colonnettes légères, des femmes, portant une couronne sur la tête et armées la plupart de boucliers, d'épées ou de lances, terrassent, fustigent ou transpercent de hideuses créatures qui cherchent à leur résister. Ce sont les Vertus domptant et foulant aux pieds les Vices qui leur sont opposés; ainsi, d'un côté (pl. III, fig. A) sont :

Mansuetudo : Sobrietas : Parsymonia : Caritas :
Iracundia : Ebrietas : Canea : Odium :

Au troisième groupe *canea* est pour *ganea,* intempérance, débauche.

De l'autre côté (pl. IV, fig. A) :

Fides : Humilitas : Largitas : Castitas :
Idolatria : Superbia : Avaricia : Luxuria :

A un bout (pl. III, fig. B) :

Misericordia : Veritas :
Impietas : Falsitas :

Enfin à l'autre bout (pl. IV, fig. B) :

Paciencia : Concorda (pour *Concordia*) :
Ira : Discordia :

Le couvercle, qui était probablement plat et armorié, manque, en sorte que nous ne savons rien de l'origine de ce coffret.

Les Vertus sont couronnées, car ce sont des reines qui doivent régner sur tous les cœurs. Et, quelque élevé que pût être le rang de la femme à laquelle ce symbolique coffret était offert, il devait lui apprendre qu'elle ne serait vraiment digne de ceindre le diadème qu'autant que ses vertus formeraient le cortége habituel de sa puissance. Les Vertus tiennent un bouclier, car il faut, dans la vie, continuellement lutter et sans cesse se défendre; elles sont armées d'une lance ou d'un glaive, pour indiquer que, lorsque les passions mauvaises veulent employer la violence pour atta-

quer la vertu, il faut les immoler sans merci, afin d'assurer son triomphe.

Nous n'insisterons pas sur ce qu'il y a de délicat et de charmant dans cet heureux rapprochement de l'objet qui devait plaire le plus à une femme, mais lui faire courir aussi le plus de dangers en exaltant sa beauté ou son orgueil, et cette ingénieuse leçon venant doucement lui dire : En mettant tes joyaux, prends garde à la vanité, et n'oublie pas que la modestie sera la plus belle parure de ta grandeur; si tu es reine, veille sur les emportements que ton rang peut faire subir, et songe que la bonté te rendra plus souveraine en te faisant obéir de tous les cœurs.

Cet enseignement élevé, le moyen âge ne l'offrait pas seulement au sexe le plus fragile, il le donnait également à ceux que leur caractère et l'autorité dont ils étaient revêtus semblaient devoir transfigurer et élever au-dessus de la faiblesse humaine. Ainsi, lorsqu'en 1541, dans le monastère de Saint-Père, on releva, pour le déplacer, le tombeau de Ragenfroy, mort évêque de Chartres, vers l'an 960, on trouva à ses côtés une crosse décorée de compartiments émaillés, qui est un modèle de simplicité en même temps que d'élégance[1]. Le pommeau renferme quatre sujets tirés de l'histoire de David. Le montant de la volute est divisé, au moyen d'un ornement en forme de réseau à mailles allongées, en trente-trois compartiments, dont les six inférieurs renferment les personnifications des Vertus morales triomphant des Vices qui leur sont contraires; leurs noms respectifs sont écrits au-dessous de chacun d'entre eux; ainsi, pour la bande inférieure, ce sont les trois groupes suivants :

Fides : Pudicicia : Caritas :
Idolatria : Libido : Invidia :

Et pour la bande supérieure, ces trois autres groupes :

Sobrietas : Largitas : Concordia :
Luxuria : Avaricia : Rancor :

Ce qui nous frappe dans la crosse de Ragenfroy, c'est que la mise en scène est exactement la même que dans notre coffret; que

[1] Willemin, *Monum. inéd.* t. I, planche XXX et p. 21.

non-seulement ce sont des femmes couronnées, armées de boucliers, de lances ou d'épées, qui terrassent les Vices, mais que les Vertus sont vêtues et drapées de même; que les attitudes respectives sont en tout semblables; qu'en un mot le dessin de chaque groupe est tellement identique qu'on peut affirmer sans crainte que le type ou *patron* de notre coffret doit remonter à l'époque de l'exécution de la crosse de Ragenfroy, c'est-à-dire au XII^e^ siècle [1].

Disons en passant que ce fait n'a rien d'extraordinaire, que les types ou modèles d'un monument remontent souvent à une époque de beaucoup antérieure, et que cette circonstance rend notre coffret d'autant plus précieux.

Quant à la foule, elle n'avait qu'à jeter les yeux sur les splendides monuments que la foi dressait, comme par enchantement, sur tous les points de l'Occident, pour y retrouver inscrites, de pair avec les saints et les légendes locales les plus chères à sa piété, les représentations des vertus et des vices devenus, depuis le XII^e^ siècle, un des sujets favoris des artistes. Il est vrai qu'à partir du XIII^e^ siècle, cette époque de suprême élégance, de mesure et de noblesse dans le domaine des arts, au lieu de représenter les vices sous des formes purement humaines, de les montrer se débattant sous les coups de la vertu armée, soit d'une lance, soit d'une épée, on avait mis quelque recherche dans la distinction des spécialités. Chaque vertu était figurée par un de ses actes ou attributs les plus frappants; et, dans un autre tableau mis en regard, chaque vice était peint par l'action honteuse qui le caractérise. Quelquefois ces sujets, sculptés en bas-reliefs, étaient placés dans de petits cadres ou des quatre-feuilles [2].

Ainsi, dans l'abside de la cathédrale d'Auxerre, on voit en regard des arts libéraux, que les tendances encyclopédiques de la

[1] Il est assez probable que cette crosse[a] ne remonte pas au delà du XII^e^ siècle, et qu'elle avait été placée dans le tombeau de Ragenfroy plusieurs siècles après son inhumation.

[2] Le Bulletin monumental a donné plusieurs représentations des vices et des vertus.

[a] On peut consulter sur ce précieux monument, dans le *Bulletin du comité, etc.* année 1857, le *Rapport de M. le comte de Bastard*, p. 404 et 405. (Note de la commission d'impression.)

fin du XII^e siècle avaient commencé à mettre en honneur, la personnification des vertus morales opposées aux vices.

Ce vitrail, du XIII^e siècle, se trouve à gauche de celui de la Passion et de l'Avénement de Jésus-Christ. Autour de la rose centrale, les Vertus sont assises aux places d'honneur, en pleine lumière, dans la sérénité et le calme qui leur conviennent si bien. Dans les derniers compartiments de la circonférence et aux extrémités les plus voisines de l'ombre, les Vices hagards, violents, s'agitent et contrastent d'une manière saisissante avec la noble contenance des Vertus. *Patientia* est au-dessus de *Desperatio*, *Humilitas* de *Superbia*, *Castitas* de *Luxuria*, *Largitas* de *Avaricia*, *Sobrietas* de *Ebrietas*, *Sapientia* de *Stultitia*, *Concordia* de *Discordia*, *Felicitas* de *Dolor*.

Plus tard, à la fin du XIII^e siècle et au XIV^e siècle, les artistes, ces frères des poëtes, se reprirent à symboliser les vices sous la figure d'animaux [1]. On peut voir, dans un bas-relief d'une châsse très-précieuse de la cathédrale d'Évreux, saint Taurin arrêté à l'entrée de son église par trois animaux symbolisant les vices ou l'esprit du mal [2].

6. Aumônières des comtes de Champagne.

Sans remonter jusqu'à l'antiquité, où l'art de la broderie était en grand honneur, puisque Homère et Virgile en font souvent mention dans leurs poëmes, nous pouvons dire que les dames des XII^e et XIII^e siècles, pour ne pas parler de leurs aïeules, se plaisaient à broder, avec des fils de soie et d'or, des étoles ou des écharpes. Les religieuses elles-mêmes s'y livraient si volontiers que le service de Dieu en était quelque peu négligé et que l'archevêque de Rouen, Eudes Rigaud, se croyait obligé de défendre dans plusieurs monastères de Normandie ces travaux trop mondains, qu'un vieux chroniqueur, dans un accès maussade, qualifiait de *propugnacles du diable bons à combattre Dieu et les saints* [3]. Malgré cet anathème, la broderie ne cessa pas plus en Normandie

[1] Dante, *Inferno*, cant. prim. str. 11, 15, 17, etc.

[2] Les XI^e et XII^e siècles avaient déjà donné l'exemple de ces personnifications.

[3] *Manuscrits français de la Biblioth. du roi*, t. II, p. 155.

qu'en France; les gants, les orfrois, les franges, les écharpes, les ceintures et les aumônières continuèrent à être embellies par ces mains délicates, qu'animaient toujours un sentiment ou de tendres souvenirs. Nous venons de parler d'aumônières; ce n'est pas à dire pourtant qu'elles fussent des objets d'utilité plutôt que de parure. Elles nous étaient venues des croisades, et, comme elles paraissaient empruntées au costume oriental, on les nommait *sarrasinoises*. L'escarcelle était un des insignes par lesquels se distinguaient les pèlerins de la Terre sainte, et nul voyageur d'outremer, qu'il fût pèlerin ou croisé, ne fût parti avant d'avoir reçu des mains du prêtre la croix, l'escarcelle et le bourdon. Nos rois eux-mêmes se conformaient à cette obligation [1].

Des pèlerins, l'usage de l'escarcelle passa aux nobles, aux bourgeois, à toutes les classes de la société, se prolongea sans interruption pendant plusieurs siècles et ne cessa qu'à la fin du XVI^e^ sicèle[2]. La confection des escarcelles occupait un grand nombre d'ouvrières, qui avaient leurs statuts[3]; et, toutefois, on faisait venir de l'Orient des aumônières qui étaient particulièrement recherchées, tout comme aujourd'hui n'ont de mérite à de certains yeux que les cachemires et les tissus de l'Inde; ce qui fait qu'on peut dire que, si les temps sont changés, les mœurs sont restées les mêmes.

Le travail des brodeuses était alors autrement sérieux et difficile qu'il ne l'est de nos jours, et il ne suffisait pas de faire passer dans les mailles d'un canevas des fils de laine ou de soie de couleurs variées pour avoir fait une broderie. Broder était alors un art savant et la broderie une vraie peinture. L'aiguille devait, comme un autre pinceau, parcourir la toile et laisser derrière elle la soie teinte en guise de couleur. On réalisait ainsi des tableaux remplis de fraîcheur et de charme, qui unissaient la douceur et la tranquillité des tons à l'éclat du coloris et qui n'avaient ni reflets violents, ni ombres dures et noires. Nous ne parlerons donc pas de toutes les merveilles accomplies par la broderie, ni

[1] Du Cange, « de l'escarcelle et du bourdon des pèlerins. » — *Vita Lud. VI.*

[2] Montfaucon, *Monum. de la mon. franç.* — Saint-Yved de Braine.

[3] Ordonnances relatives aux métiers de Paris, § XVII.

de la célèbre tapisserie de Bayeux, exécutée par des mains royales [1], ni du manteau de noce de Guillaume le Conquérant, qui était « tout d'or traict, semé de croisettes et de fleurons d'or [2], » ni des beaux ouvrages de Gabrielle de Bourbon, femme de Louis de la Trémoille, « qui jamais n'estoit oyseuse, mais s'employoit « une partie de la journée en broderies et autres menus ouvrages « appartenans à telles dames [3], » ni de ceux de Catherine de Médicis, « qui passoit fort son temps les après-disnées à besogner « après ses ouvrages de soye, où elle y estoit tant parfaicte qu'il « estoit possible [4], » pour arriver de suite à nos trois aumônières.

La première est composée d'une série de médaillons octogones, qui se touchent de quatre côtés et dont les intervalles sont remplis par de petits carreaux posés sur leurs pointes; elle représente des animaux et des oiseaux empruntés aux armoiries de l'époque. On y voit des aigles éployées, naissant ou essorant; des lions léopardés ou rampants; des ours passant ou dressés; des cerfs sommés ou ramés, alternant avec des fleurs qui ressemblent à des croix de Jérusalem. Elle est bordée de petits boutons détachés, et se termine dans le bas par une rangée d'animaux passants et par sept glands rouges posés à distance les uns des autres.

La broderie des médaillons octogones a été faite à l'aiguille au point de chaînette, dans le sens tantôt vertical et tantôt horizontal; quant aux petits carreaux, ils sont en point de tapisserie recouvert. Les médaillons sont encadrés d'un filet d'or fin. Le tout est exécuté en soie multicolore sur un fond de toile ordinaire.

Cette curieuse aumônière est du XIII^e^ siècle; le trésor de l'église Notre-Dame de Maëstricht en renferme une tout à fait semblable datant de la même époque [5].

La seconde aumônière [6] représente vraisemblablement un des

[1] *Revue anglo-française*, t. II, p. 437, 443.

[2] *Ibid.* p. 438.

[3] Jean Bouchet, *Panégyric de Loys de la Trémoille.*

[4] Brantôme, *Vies des dames illustres*, t. IX, p. 43, édit. de Luxembourg, André Chevalier.

[5] *Ann. archéol.* t. XVIII, p. 279.

[6] Voyez la planche V.

épisodes de la guerre de Palestine. Éléonore d'Aquitaine, femme de Louis le Jeune, s'était croisée avec son mari; mais, envisageant la croisade à un autre point de vue que le roi de France, elle avait voulu emmener avec elle les comtesses de Toulouse et de Flandre, la bru du comte de Champagne, toute une cour de nobles et belles dames et de nombreux troubadours et trouvères pour charmer les ennuis du voyage. Élégante, vive, spirituelle et légère, Éléonore n'eut bientôt que des dédains pour Louis VII, qui n'avait d'autre mérite pour elle que la bravoure du soldat, et « auquel elle avait été mariée, croyant, disait-elle, épouser un roi « plutôt qu'un moine[1]. » Il paraît que, pendant son séjour à Antioche, elle n'avait pas été insensible aux attentions de son oncle Raymond de Poitiers, devenu prince d'Antioche, qui était encore, malgré ses cinquante ans, un des plus brillants chevaliers de la chrétienté. Suivant une autre version, le roi aurait été moins jaloux encore de Raymond que d'un beau captif musulman que la reine avait distingué, comblé de présents, et pour lequel elle avait voulu, disait-on, abandonner le roi de France[2]. Quoi qu'il en soit de la véracité de ces chroniques, auxquelles expose la grandeur, c'est cet épisode que semble représenter notre aumônière, puisque, dans la partie supérieure, on voit le portrait d'un jeune Sarrasin, orné d'un manteau blanc qui lui enveloppe la tête et les épaules, d'un justaucorps serré et d'une jupe large et flottante. Dans la partie inférieure, il est représenté charmant la reine par ses exploits cynégétiques et immolant un lion à ses pieds. Éléonore est parfaitement reconnaissable, et au trône, semblable à ceux des rois de France, sur lequel elle est assise, et au globe qu'elle porte, suivant l'usage, dans la main gauche, comme marque de souveraineté.

Le travail de cette aumônière est très-ingénieux. Les personnages, les arabesques et les feuilles ont été brodés en soie sur toile ordinaire, puis découpés et appliqués sur un fond de velours cramoisi, et leur relief a été obtenu au moyen d'une garniture intérieure de laine fine.

[1] Guill. Neubrig. lib. I.

[2] Michaud, *Hist. des Croisades.*

Si cette aumônière représente, comme il y a tout lieu de le croire, l'épisode que nous avons rapporté, elle appartiendrait à la première moitié du XII^e^ siècle.

Quant à la troisième aumônière[1], elle est d'un travail bien plus savant et bien plus compliqué, et l'on peut, sans crainte d'être démenti, la considérer comme l'un des plus rares et des plus merveilleux spécimens de l'art de la broderie au XIII^e^ siècle. En effet, les terrains sur lesquels se meuvent les personnages ont été obtenus au moyen d'une application de velours vert; le fond est tout entier brodé à l'aiguille au moyen de fils d'or, çà et là entremêlés de branchages de chêne, qui sont en soie. Quant à la broderie des personnages, exécutés en demi-relief, elle est vraiment prodigieuse. Le maniement de l'aiguille a su tout exprimer et les traits du visage, et le satin de la peau, et les ondulations des cheveux, et les plis des vêtements, en sorte que ce n'est pour ainsi dire plus de la broderie qu'on a sous les yeux, mais de la peinture véritable.

Cette aumônière représente, dans la partie supérieure, une femme endormie sur un tertre gazonné, et à laquelle apparaît un personnage ailé, vêtu d'une longue robe, et qui ne peut être que le bon génie de la belle dormeuse, à moins que ce ne soit l'amour lui-même. Il lui apprend que deux rivales s'efforcent de lui enlever le cœur de celui qui a toutes ses pensées; ce qui se trouve clairement exprimé dans la seconde partie de l'aumônière, où l'on voit, posé sur une sorte d'autel, un cœur que deux femmes s'efforcent de partager avec une scie. Tout à coup sort d'un nuage le bras d'une autre femme, qui met fin à la torture du pauvre cœur en brisant la scie d'un coup de hache.

Tout cela est bien subtil et bien quintessencié, et l'on ne se l'expliquerait guère, si l'on ne savait que cette aumônière a appartenu au plus fameux de nos comtes de Champagne, Thibault IV, le chansonnier. Représente-t-elle différentes scènes d'un roman de l'époque, ou fait-elle seulement allusion à quelque aventure amoureuse dont le comte de Champagne aurait été le héros, et dont l'héroïne, enveloppée de mystère, avait voulu, quoique d'une

[1] Voyez la planche VI.

manière discrète, consacrer le souvenir? Comment se prononcer aujourd'hui? Seulement, si cette dernière interprétation est la vraie, qui pourrait dire que l'aumônière fût bien accueillie, et que chaque jour de broderie ne vînt pas allanguir ou effacer un amour qu'elle était destinée à entretenir? Hélas! c'était l'œuvre de Pénélope, toujours finie et toujours à refaire avec un prince volage, qui se crut sans cesse au printemps de la vie et qui sentait son cœur brûler jusque sous les neiges de l'âge :

Moult est amour de merveilleux pouvoir,
Raison me dit que j'en ôte ma pensée,
Mais j'ai un cœur, ains tiède ne fut trouvé,
Toujours me dit : Aimez, aimez, aimez.

Aimer, chanter, furent, en effet, les grandes occupations de sa vie; et son éducation l'y avait tout à fait préparé, puisque Blanche de Navarre, sa mère, aimait passionnément les lettres et que plus d'un poëte brillait à sa cour. Thibault avait appris d'eux les premières règles de la poésie; sa vive imagination, son esprit chevaleresque, la sensibilité de son cœur avaient fait le reste. L'amour des lettres était, d'ailleurs, héréditaire dans sa famille. La cour de Champagne était depuis longtemps un des brillants foyers littéraires de la France, et son aïeule, Marie de France, la femme du grand comte Henri, avait tenu, dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, une des *cours d'amour* les plus célèbres du royaume.

Il ne faudrait pas croire qu'à cette époque les mœurs ne fussent pas très-raffinées, nous n'en voulons pour preuve que les poésies du temps, et surtout cette étonnante institution des *cours d'amour,* que nous venons de nommer, et où l'amour, érigé en religion et en doctrine, avait ses lois, sa jurisprudence et ses tribunaux féminins, l'appliquant avec une rigueur d'autant mieux obéie que les contrevenants, c'est-à-dire les chevaliers et les dames infidèles, étaient interdits de l'amour de tout *prud'homme* et de toute *preude-femme.* Si nous voulions entrer dans les détails, que de libres principes n'aurions-nous pas à relever dans ce code singulier, dont les articles semblent découpés dans les nombreux traités de *l'art d'aimer,* qui faisaient la lecture favorite des nobles châtelaines

et des chevaliers du moyen âge. Nous y verrions qu'au XII^e^ siècle on pensait que le mariage n'est pas une excuse légitime contre l'amour; que l'amant qui survit à la personne aimée est tenu de garder deux ans le veuvage; que l'amour ne peut rien refuser à l'amour; que rien n'empêche qu'une femme soit aimée de deux hommes ou un homme de deux femmes; que le mariage ne prescrit pas les droits d'un amour antérieur, et que le véritable amour ne peut exister entre deux personnes mariées, suivant un arrêt de la comtesse de Champagne, rendu fameux par l'application qu'en avait faite une reine de France. Mais qu'est-il besoin d'insister? Ne nous suffit-il pas des chansons de notre Thibault, dont voici quelques sommaires :

« Thibault est en une prison dont l'amour a les clefs, et où il a « établi trois portiers : l'espoir trompeur, la beauté, les inquié- « tudes. »

« Désespéré, il aimerait mieux oublier sa dame que d'être roi « de France; il se repent de l'avoir dit, et il préfère de mourir, « occupé de ses charmes, à la gloire d'être le maître du monde. »

« La beauté, la bonne grâce sont les enfants de l'amour; l'amour « naît d'elles; les trois ne font qu'un. »

Il termine cette chanson d'une façon si charmante que nous ne pouvons résister au plaisir de la citation :

Dame, vers vous n'ai autre messagier,
Par qui vous ose mon message noncier,
Fors ma chanson, si la voulez chanter.

Il nous semble qu'on n'a jamais mieux dit. C'est que, en effet, cette recherche, disons mieux, cette délicatesse d'esprit, était due à l'influence des femmes, qui, après avoir longtemps plié sous le despotisme de leurs maris, avaient pris leur revanche et les dominaient à leur tour. C'étaient elles qui régnaient en souveraines dans ces châteaux du moyen âge, qui avaient perdu l'air sombre de forteresses pour prendre l'aspect plus riant de villas embellies de toutes les commodités de la vie et des splendeurs d'un luxe dont la noblesse féodale avait pris le goût en Orient. La vie y était devenue tout à fait avenante et la chasse n'occupait pas seule les

loisirs des habitants. La châtelaine avait sa demeure à part, un élégant petit pont-levis y conduisait; là ce n'était qu'ameublements somptueux, tentures, tapis d'Orient, boiseries sculptées, courtines pour tamiser le jour des fenêtres et attiédir le froid des portes, dressoirs, crédences chargées de riche vaisselle, coussins soyeux, chaires et objets précieux de toutes sortes. Des demoiselles de haut parage, richement habillées, entouraient la dame du lieu et lui faisaient cortége. Après la toilette du matin, on courait au bois cueillir fleurs et violettes au milieu des rires joyeux et de mille folâtreries; puis on croquait à belles dents quelques alouettes rôties, qui arrivaient servies dans des bassins d'argent. Après le vin, on montait sur des haquenées très-bien caparaçonnées, pour chevaucher avec les chevaliers et les gentilshommes que le hasard amenait toujours à point. On allait s'ébattre aux champs en faisant des chapelets de verdure. Après avoir entendu dire ou chanter lais, tensons, virelais, sirventes, jeux-parties, ballades et chansons de trouvères, on retournait au château, où l'on trouvait les tables dressées. C'était bien le cas de dîner. Les viandes étaient abondantes, les ragoûts étaient fins, les poissons et les fruits ne manquaient pas. On devisait d'armes et d'amour, tant que les musiciens ne se faisaient pas entendre. Les nappes ôtées, c'était le tour des ménestrels et des danses; on apportait les épices et le vin, puis on allait dormir la sieste. On montait ensuite à cheval et les pages portaient les faucons. Dès que les hérons étaient levés, on décapuchonnait les faucons, on les lançait avec adresse; ou l'on faisait la chasse avec des chiens aboyant, des tambours battant, des cors sonnant au loin, et une foule joyeuse de cavaliers et de dames s'entrecroisant en tout sens sous la feuillée. La chasse terminée, on mettait pied à terre dans un pré, on tirait des paniers perdrix, poulets, viandes froides et fruits, qui avaient beau jeu au milieu des gais propos; puis on s'en retournait au château en chantant des rondes et des villanelles. La nuit venue, le feu brillait dans la cheminée de la grand'salle, on allumait les bougies, on soupait, les ménestrels revenaient et l'on dansait fort avant dans la nuit; enfin, après les fruits et le vin, on prenait congé les uns des autres et chacun allait dormir. Il y a loin de

cette existence à la vie sérieuse et maussade qu'on prête à nos aïeux, et, lorsqu'on parle de leur simplicité, on fait sans doute allusion à des époques de fantaisie dont le contraste plaît plus qu'il n'excelle. Les romans du XIII^e^ siècle sont remplis de ces détails et de ces descriptions; à chaque page percent des habitudes raffinées, le goût du luxe et du bien-être, devenus l'accompagnement nécessaire des mœurs, qui étaient d'une politesse exquise et dont le reflet se retrouve partout dans les meubles, les ajustements, les parures et les œuvres littéraires d'une époque qu'on appelle *barbare,* parce qu'on ne la connaît pas.

Mais il est temps de finir, car il nous semble que nous sommes loin du trésor de la cathédrale. Aussi bien nous en avons assez dit pour montrer son importance au triple point de vue de l'art, de l'iconographie et des mœurs du moyen âge. Si nous n'avons pas su éviter les longueurs inséparables de sujets si divers et si multiples, nous osons espérer qu'à défaut de la science qu'il nous aurait fallu nous aurons rencontré la bienveillance, qui ne saurait jamais manquer à la bonne volonté.

MÉMOIRE

SUR

LES DIPTYQUES DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES,

PAR M. JULES DUMOUTET,

STATUAIRE, MEMBRE DE LA COMMISSION HISTORIQUE DU CHER, MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES.

Le chapitre de la cathédrale de Bourges possédait anciennement, dans son riche et somptueux trésor, trois diptyques en ivoire d'un très-grand prix et du plus haut intérêt au double point de vue de l'art et de l'archéologie : le plus important servait à l'inscription chronologique et à l'obituaire des archevêques de Bourges; le second contenait les épîtres, le troisième le texte des évangiles.

Ces monuments furent soustraits à cette pieuse destination lors des dévastations révolutionnaires de notre église métropolitaine. « Ce qu'il y a de bien certain, dit M. l'abbé Romelot [1], c'est « qu'il (l'un de ces diptyques) était, en 1807, entre les mains « d'un ci-devant grand vicaire constitutionnel du département de « l'Indre, mort à Linières (Cher), en 1822; il le tenait, dit-on, « du premier grand vicaire constitutionnel du département du « Cher.

« Après la mort du détenteur, des démarches furent faites au- « près de sa veuve et de ses héritiers, comme on en avait fait auprès « de lui, de son vivant, pour retirer, à prix d'argent, ce morceau « d'antiquité si précieux et le remettre à la cathédrale; mais toutes « les tentatives furent inutiles. »

La citation qui précède n'a certainement pas trait au grand dip-

[1] *Histoire de la Cathédrale de Bourges.*

tyque; car on sait, par une pièce authentique conservée aux archives du Cher, qu'une commission fut envoyée de Paris, vers l'an IV de la République, pour demander au district de Bourges ce grand diptyque consulaire, qui fut déposé à cette époque à la Bibliothèque alors nationale, où il se trouve encore actuellement. C'est donc de l'un des deux autres diptyques que M. l'abbé Romelot a voulu parler, car c'est bien à Linières que se trouvaient ces deux diptyques.

Le plus important des trois diptyques possédés autrefois par la cathédrale de Bourges est celui qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque impériale; c'est un diptyque consulaire; les feuilles de parchemin que les tablettes recouvrent servaient à transcrire le nombre des années du pontificat des archevêques et le jour de leur mort.

L'origine de la possession de ce diptyque par le chapitre de Saint-Étienne ne peut se définir d'une manière certaine; suivant la tradition, après avoir servi à renfermer le diplôme de consul envoyé à Clovis, en 507, par l'empereur Anastase [1], il aurait été donné à l'église de Bourges par Gontran, roi de Bourgogne, fils de Clotaire Ier. Ce prince, que l'église romaine a mis au rang des saints, possédait le Berri comme apanage; il affectionnait le séjour de la ville de Bourges, où il résidait souvent. Plusieurs hauts personnages du pays avaient été attirés à sa cour; ainsi saint Sulpice Sévère, vingt-sixième archevêque de Bourges, y avait été élevé, et saint Austrégésille, vingt-neuvième archevêque du même diocèse, était tellement estimé de ce prince, qu'il avait été admis dans sa maison comme officier de bouche, *mapparius*, avant de recevoir les ordres sacrés.

Cependant, quoique ces faits puissent donner quelque raison d'être à cette possession, il est plus probable que ce monument fut donné à l'église de Bourges par Charlemagne, qui, on le sait, légua la majeure partie de ses meubles aux églises métropolitaines de ses États.

Ce diptyque se compose de deux bas-reliefs sculptés sur ivoire; la hauteur de chaque tablette est de 0,36 centimètres, et leur lar-

[1] Voy. Grégoire de Tours, *Hist. Franc.* II, 38.

geur de 0,13 centimètres. Ces tablettes, retenues ensemble par trois charnières en fer, protégent des feuillets de vélin sur lesquels on lit la liste des archevêques, avec le nombre des années de leur pontificat, depuis saint Ursin jusqu'à Guillaume de Boisratier, qui mourut en 1421. Par la couleur de l'encre, on voit que c'est à cette époque que la chronologie des archevêques fut écrite et que les feuillets furent insérés dans le diptyque; dès lors cette chronologie fut suivie de l'obituaire de nos prélats, et la série se continue jusqu'à Renaud de Beaune, qui fut transféré à l'archevêché de Sens en 1602.

A cette époque on y ajouta de nouvelles feuilles de parchemin et l'obituaire se poursuivit jusqu'à Jean-Auguste de Chastenet de Puységur, qui prit possession de son siége en 1789, refusa de prêter serment à la constitution civile du clergé, s'expatria, et se démit de son archevêché en 1801.

Lors de l'insertion des nouvelles feuilles de vélin dans le diptyque, on ajouta en tête des anciennes cinq feuillets, sur lesquels est copiée une lettre de M. Mercier de Guilly, datée de 1710.

Le verso de la dernière page de tout ce manuscrit contient les dates des incendies qui avaient ravagé la ville de Bourges en 1252, en 1353, en 1467, en 1427 et en 1599.

Avant l'insertion des feuilles de vélin dans le diptyque, la chronologie des archevêques de Bourges était écrite sur les revers des tablettes d'ivoire, car on voit encore, en caractères rouges du XIII^e^ siècle, la trace du nom de nos archevêques depuis saint Ursin jusqu'à Simon de Beaulieu; ces noms furent effacés lorsque les feuilles de vélin furent mises dans le diptyque; on ne peut plus en lire que quelques-uns.

Les deux inscriptions suivantes, gravées dans des encadrements en forme de parallélogramme, occupent la partie supérieure des tablettes d'ivoire :

FL·ANASTASIVS·PAVLVS·PROBVS
✝ ✝
SABINIAN POMPEIVS·ANASTASIVS

VIR·INL·COM·DOMESTIC·EQVIT·
✝ ✝
ET·CONS·ORDIN·

Ces deux inscriptions n'en font qu'une, qui doit se lire ainsi :

Fl[avius] Anastasius Paulus Probus Sabinian[us] Pompeius Anastasius, vir in[lustris], com[es] domestic[orum] equit[um] et cons[ul] ordin[arius].

Flavius Anastasius, dont cette inscription nous fait connaître les noms et les titres, fut consul en 517 de notre ère; c'est la date que l'on doit assigner à ce monument.

Au-dessous de l'inscription, dans la première tablette, se voit un habitacle surmonté d'un fronton; au centre est la figure du consul, somptueusement vêtu et assis sur une chaise curule. Il porte dans sa main gauche le sceptre terminé par l'aigle impériale, dont la tête soutient un médaillon d'empereur; dans sa main droite, qu'il présente levée, il tient la *mappa circensis,* sorte de voile que les consuls jetaient pour donner le signal des jeux du cirque. La tête du consul est entourée d'un diadème; ses riches vêtements se composent de la cotte d'armes, *subarmale profundum;* de la tunique palméolée, *tunica palmata;* de la toge brodée, *toga picta,* et enfin d'une large étole posée sur les trois autres vêtements, laquelle, relevée sur les épaules, pend jusqu'aux pieds; cet ornement s'appelait *omophorium* ou *superhumerale;* les pieds du consul sont chaussés de brodequins ornés de bandelettes.

Sur le siége, à droite du consul, se voit une corbeille, *sportula,* dans laquelle ces dignitaires plaçaient les diptyques ou d'autres objets qu'ils envoyaient en présent à leurs amis ou à de grands personnages.

La chaise curule sur laquelle est assis le consul est soutenue par deux pattes de lion dont les cuisses sont foliées; le siége est circulaire et orné de roses à larges pétales; les faces de ce siége sont de forme quadrangulaire et entaillées de bustes de femmes couronnées. Ces faces, soutenues par des têtes de lion tenant des anneaux dans leurs gueules, sont surhaussées par des génies ailés;

les pieds de ces figures posent sur des globes, leurs bras levés supportent au-dessus de leurs têtes des médaillons où sont sculptés des bustes de personnages couronnés.

L'habitacle qui abrite le consul est flanqué de pilastres aux chapiteaux sculptés en feuilles d'acanthe, et qui soutiennent les angles d'un fronton dont les rampants sont garnis d'oves; des acrotères s'élèvent au-dessus des extrémités de ce fronton; ils sont surmontés chacun par un médaillon ovale, lequel encadre un buste de femme. La pointe du pignon est terminée par un médaillon où se voit un buste d'homme; ce portrait est accompagné de deux génies aux ailes éployées et tenant dans leurs mains étendues des guirlandes de fleurs.

Les différentes figures disséminées dans l'ornementation de la chaise curule et de l'habitacle, sont sans doute des portraits de membres de la famille du consul.

L'extrémité inférieure de cette première tablette du diptyque représente un amphithéâtre où se donnent des jeux.

Les extrémités de l'amphithéâtre sont occupées par des spectateurs. Dans l'arène, on voit des gladiateurs armés de fouets et de lanières, et combattant avec des tigres et des lions; les tourniquets placés au milieu de l'amphithéâtre sont un des engins de refuge offerts à ces malheureux pour éviter les atteintes de ces animaux. Au fond de l'arène un homme à cheval, qui semble être le maître des bêtes, lance son coursier vers elles pour les irriter.

La sculpture de la seconde tablette ne diffère de la première que par les portraits des médaillons qui ornent l'habitacle et le siége du consul; les portraits de la pointe du fronton et des acrotères reproduisent des figures d'adolescents; ceux des faces de la chaise curale deux femmes nimbées. Ces portraits, comme nous l'avons dit plus haut, doivent être la suite de la série des parents du consul.

La figure consulaire est la même que celle de la tablette précédente; la partie inférieure de cette seconde tablette est divisée en deux bandes, où deux scènes sont représentées : dans la supérieure on voit deux hommes tenant chacun un cheval par la bride; ils semblent, par leur attitude, se rendre aux courses. La bande

inférieure représente un affranchissement : à droite du spectateur le préteur, assis sur son siége, reçoit un esclave qui lui est amené par son maître ; il le remet au licteur, lequel, après l'avoir frappé de la verge, lui donne un soufflet et lui accorde la liberté.

Ce diptyque a été plusieurs fois publié, notamment par le P. Wiltheim, dans son ouvrage sur le diptyque de Liége[1], qui porte les mêmes inscriptions et est également relatif au consul Flavius Anastasius ; par Montfaucon, dans son *Antiquité expliquée*[2], et par M. Hazé, dans les *Mélanges* de M. Labouvrie[3]. La lettre de l'abbé de Guilly, dont nous avons parlé au commencement de cette notice, est consacrée à l'explication archéologique de ce monument ; elle a été imprimée dans les *Mélanges* de M. Labouvrie, et dans l'ouvrage de M. l'abbé Romelot[4].

Les deux autres diptyques de l'ancien trésor de la cathédrale de Bourges sont inédits ; on les trouve relatés dans l'inventaire de la librairie du chapitre en 1537 : « Item, deulx livres couverts « d'ivoyre avec les fermoils d'argent, là où l'on chante les épistres « et évangiles tous les jours. » Le premier, celui dans lequel se lisaient les épîtres, est comme celui dont il vient d'être parlé, un diptyque consulaire. Les deux tablettes d'ivoire qui le composent sont incrustées chacune dans une planchette de chêne recouverte de velours rouge ; un galon de laine jaune encadre les bords de l'ivoire.

Ce diptyque, moins grand que le précédent, mesure 235 millimètres de hauteur sur 145 millimètres de largeur ; des bas-reliefs sont sculptés sur les faces extérieures des deux tablettes ; la sculpture représente un consul donnant le signal des jeux ; malheureusement il ne porte pas d'inscription.

La première tablette[5] est divisée, dans sa hauteur, en deux

[1] *Diptychon Leodiense ex consulari factum episcopale ;* Leodii, 1659, in-fol.

[2] Tome III, pl. 53.

[3] On peut voir aussi une bonne reproduction de ce diptyque, grandeur de l'original, dans le *Trésor de numismatique et de glyptique ;* cf. *Recueil général de bas-reliefs*, 1re partie, pl. XVII, p. 11 du texte. (Note de la commission d'impression.)

[4] *Histoire de la cathédrale de Bourges.*

[5] Voyez la planche VII.

compartiments; dans celui du haut, on voit le consul assis sur une chaise curule; il tient dans sa main gauche un sceptre terminé par une boule foliée; de sa droite, qui est levée, il s'apprête à lancer la *mappa circensis;* sa tête est couverte d'une longue chevelure; sa barbe se termine en deux pointes; il est vêtu d'une tunique et d'un large manteau relevé sur l'épaule gauche, pour permettre au bras droit de se mouvoir librement; ses pieds, chaussés de brodequins unis, reposent sur un escabeau dont la ligne inférieure est courbée en accolade et dont les angles sont soutenus par des pieds de taureau.

Deux enfants debout, et le regard tourné vers le consul, sont placés à ses côtés; ils tiennent dans leurs mains des draperies pliées; celle que tient l'enfant de gauche est surmontée d'une espèce de *flabellum* déchiqueté en lamelles à son extrémité volante.

La chaise curule sur laquelle le consul est assis s'appuie sur des colonnes torses surmontées de boules en forme d'accoudoirs; le dossier est bas et circulaire. La figure du consul est abritée par une archivolte en plein-cintre entaillée de moulures; les retombées se cambrent horizontalement à gauche et à droite, et vont aboutir aux extrémités latérales de la tablette; les tympans formés par l'inclinaison de l'extrados de l'archivolte et par les angles supérieurs du diptyque sont occupés par des aigles aux ailes éployées, et dont les regards sont tournés vers l'intérieur de la tablette.

Le compartiment inférieur de cette première tablette représente un combat; un bestiaire, vêtu d'une tunique liée à la ceinture, est dans une arène; de sa main gauche, couverte d'un brassard qui lui monte jusqu'au haut du bras, il tient une lance, dont il transperce un lion; deux autres de ces animaux s'apprêtent à s'élancer sur lui, et deux autres lions morts sont à ses pieds. Le bestiaire, par son bras droit levé et par l'index de sa main étendu, semble montrer le consul en l'honneur duquel il va être victorieux des bêtes féroces.

La composition de la seconde tablette [1] est semblable à la pre-

[1] Voyez la planche VIII.

mière quant à la partie supérieure, c'est-à-dire qu'on y voit le consul avec tous ses accessoires; seulement la draperie que tient l'enfant placé à la gauche du consul n'est pas surmontée du flabellum. La partie inférieure de la tablette représente également un combat; le bestiaire qui est dans l'arène vient de tuer plusieurs lions qui sont à terre; avec sa lance, tenue de ses deux mains, il perce un lion qui va s'élancer sur lui, et un autre lion blessé à mort est lancé en l'air et retombe sur l'arène.

La conservation des deux diptyques qui viennent d'être décrits est désormais assurée, le premier faisant partie des collections de la Bibliothèque impériale, et le second appartenant aujourd'hui au musée de la ville de Bourges. Il n'en était pas de même dernièrement du troisième : on savait bien qu'il devait se trouver à Linières; mais on ignorait le nom du possesseur. Enfin, il y a deux ans environ, dans l'une de mes courses archéologiques, j'ai eu la bonne fortune de découvrir ce monument entre les mains de M. l'abbé Bonnet, curé de Massay (Cher); et ce digne ecclésiastique, qui me dit tenir cet objet de l'héritage de l'un de ses oncles, s'est empressé de me le confier pour me permettre d'en faire l'étude, et en me donnant l'assurance que son intention était de le céder à la cathédrale de Bourges.

Il est très-heureux qu'après tous les désastres subis par l'ancien trésor de notre église métropolitaine il nous soit possible de compléter au moins une des séries qui le composaient, et, pour ma part, je m'applaudis de pouvoir contribuer à faire connaître un monument dont l'oubli ou la perte était à craindre.

Ce troisième diptyque contenait, suivant ce que nous avons dit plus haut, le texte des Évangiles; comme les précédents, il est en ivoire; les deux tablettes qui le composent sont de style différent : la principale appartient à l'art chrétien, la seconde à l'art païen.

La première tablette[1] représente les quatre évangélistes avec leurs attributs; la sculpture de ce monument est française et paraît dater du commencement du x^e^ siècle; la tablette d'ivoire, incrustée dans une planchette de bois de chêne, est coupée verticalement en deux morceaux. Le fragment de gauche est complet,

[1] Voyez la planche IX.

mais il n'en est pas de même de celui de droite, dont une partie gauche a été tronquée pour adapter la largeur des deux tablettes réunies à celle des feuillets de vélin qu'elles devaient recouvrir; car l'arrangement de ce diptyque a été fait, comme nous le verrons plus tard, au XVI^e^ siècle, avec des sculptures plus anciennes.

Les quatre évangélistes sont superposés deux à deux dans la hauteur de la tablette, et abrités chacun dans un habitacle; les archivoltes de ces habitacles sont cintrées en fer à cheval; de petits tores encadrent à l'intrados les frises foliées qui se développent sur leur pourtour; les retombées des cintres viennent s'appuyer sur des colonnettes à chapiteaux sculptés en feuilles d'acanthe; les fûts sont cannelés, fuselés et tors; ces derniers sont annelés au milieu de leur hauteur; les bases de ces colonnettes sont foliées.

Les figures des évangélistes ont la tête couverte d'une épaisse chevelure; leur visage est imberbe; ils sont vêtus de la tunique, et du manteau relevé sur l'épaule gauche et savamment drapé; les plis du manteau reviennent sur le devant du corps, et, recouvrant les genoux, tombent en chutes gracieuses jusqu'au milieu des jambes; les pieds sont nus; des nimbes couronnent les têtes des évangélistes et celles de leurs animaux symboliques. Tous ces nimbes sont lisses, à l'exception de celui de l'aigle de saint Jean, qui se distingue par des cannelures entaillées sur le champ.

Saint Matthieu, qui occupe la partie supérieure gauche du diptyque, est assis sur un trône non apparent; sa face, quoique imberbe et fruste, paraît être celle d'un homme d'un âge mûr; il tient de la main droite un calame, qu'il trempe dans un encrier posé sur un petit pupitre; ce meuble est composé d'une tablette soutenue par une colonnette annelée et d'une base quadrangulaire. La main gauche de l'évangéliste est posée sur le livre des Évangiles, appuyé sur son genou gauche; ses pieds reposent sur l'extrados de l'archivolte de l'habitacle inférieur correspondant.

L'ange, attribut de saint Matthieu, est représenté avec une figure jeune; son regard est fixé sur l'évangéliste; il est vêtu d'une tunique recouverte d'un large manteau relevé sur l'épaule gauche; il tient sa main gauche étendue et ouverte; dans sa droite, dra-

pée dans les plis du manteau, il soutient un petit temple circulaire arcaturé et couvert d'un dôme cannelé.

Saint Jean est placé dans l'habitacle droit correspondant et sur le même rang que saint Matthieu. Le disciple bien-aimé de Jésus est imberbe et d'une physionomie très-jeune; son regard est tourné vers le ciel; des cheveux bouclés encadrent le haut de son visage; sa main droite est étendue sur le livre des Évangiles, lequel, renversé à gauche, est soutenu par l'autre main. Le trône sur lequel saint Jean est assis est de forme quadrangulaire; le dossier, terminé par un fronton, est entrecoupé de petites baies à jour; les colonnettes des baies, terminées en boules, pénètrent dans les traverses des rampants du fronton; la tablette du siége est garnie d'un coussin brodé en quadrillés. L'aigle, attribut de cet évangéliste, occupe le tympan de l'archivolte.

La figure de saint Luc est au-dessous de celle de saint Matthieu; elle est assise sur un trône non apparent; le bras droit de cet évangéliste est levé; il tient dans sa main un style. Le livre des Évangiles, ouvert, est posé sur son genou gauche, et retenu par sa main gauche. Le bœuf, attribut de saint Luc, occupe le tympan de l'archivolte de l'habitacle; il est couché, et le livre des Évangiles est placé entre ses ailes éployées.

Saint Marc, le quatrième évangéliste, est placé à droite de saint Luc; il est assis sur un trône semblable à celui de saint Jean; sa main droite, qui tient un calame, est appuyée sur sa poitrine. Le livre des Évangiles, fermé, est appuyé par un des angles inférieurs sur le genou gauche du saint, dont la main gauche est posée sur la tranche supérieure. Au-dessus de sa tête se voit son animal symbolique, le lion.

L'art païen se révèle dans toute la composition de la seconde tablette[1], disparate des plus choquantes et assemblage étrange qui ne trouvent leur raison d'être que par la date 1594, vers laquelle le livre que ce diptyque recouvrait fut composé avec des objets d'époques antérieures et de provenances diverses. La première tablette, comme nous venons de le voir, contient les quatre évangélistes : ces sculptures ont pu appartenir à un diptyque de

[1] Voyez la planche X.

plus grandes dimensions et du x^e^ siècle, tandis que les ba-sreliefs superposés dans la deuxième tablette ne formaient qu'une seule et même frise qui a été coupée en trois morceaux égaux pour couvrir la superficie de la deuxième tablette du diptyque.

Cette bande sculptée, due à l'art romain du IV^e^ siècle, représente les neuf muses debout devant un portique arcaturé et dans l'attitude de la conversation. Cette série se termine par une bacchanale.

Melpomène est en tête de ses sœurs; elle est vêtue d'une tunique à manches relevée à la ceinture; les plis, largement drapés, viennent retomber jusque sur les pieds, qu'ils enveloppent; ses épaules sont couvertes d'un manteau retenu sur sa poitrine par une agrafe et rejeté en arrière du corps; sa tête est encadrée par ses cheveux, roulés en bandeau; au-dessus et au centre de son front s'élève une sorte d'aigrette.

Les deux mains de la muse, la droite appuyée sur la hanche, et la gauche, un peu élevée, tiennent chacune une flûte; le masque tragique est posé à terre, près du pied droit; une massue, terminée à sa partie supérieure par une tête d'aigle, est placée derrière l'épaule droite de la muse.

Thalie vient ensuite; sa tunique dessine toute la forme de son corps; le manteau qui couvre ses épaules est ramené en plis sur le devant du corps; sa coiffure est la même que celle de Melpomène; une aigrette couronne également son front; dans sa main gauche, couverte par un pan de son manteau, elle tient le masque de la comédie.

Euterpe, muse de la musique, occupe la troisième place; elle est vêtue comme la précédente. Le haut de son corps est tourné de trois quarts; elle pince d'une lyre qu'elle tient élevée avec son bras gauche.

La quatrième figure est celle de Terpsichore, la muse de la danse; le *peplum* dont elle est vêtue est relevé à la taille, jusqu'au dessus des genoux, pour faciliter l'exercice auquel elle se livre; son bras droit, dont la main est posée sur la hanche, et la moitié de sa poitrine, sont nus; de sa main gauche, levée, elle tient un bâton sur lequel elle s'appuie; ses jambes, chaussées de brodequins

montants, sont croisées les pieds en dehors et dans la pose d'une danseuse au repos.

La série des muses est interrompue par Apollon, qui se trouve placé au milieu d'elles et a été coupé en deux verticalement par la scission du bas-relief; la majeure partie de cette figure termine la première bande, le reste se voit au commencement de la deuxième. Le dieu est entièrement nu; son bras droit, levé au-dessus de sa tête, laisse tomber, en ondulations gracieuses, un voile léger, lequel, retenu à l'épaule gauche, vient passer entre ses deux jambes; son bras gauche est appuyé sur une lyre posée sur un trépied, dont le support central est entouré d'un serpent. Un cygne est aux pieds d'Apollon.

La série des muses se continue, à la suite d'Apollon, par Calliope, la muse de l'épopée. Elle est vêtue d'une large tunique attachée à la ceinture, et d'un manteau retenu par une agrafe sur la poitrine et dont les pans sont relevés en arrière du corps. Elle tient un livre dans sa main gauche. Par l'attitude de sa tête penchée et par sa main droite levée, elle semble déclamer des vers héroïques.

Clio, la muse de l'histoire, vient ensuite; sa tunique est serrée sous les seins par une ceinture; la finesse de l'étoffe dessine toutes les formes de son corps, et, de sa main gauche, elle relève la chute des plis.

La muse qui suit est Érato; elle est vêtue d'une longue tunique, sans ceinture; avec la main droite elle ouvre un rouleau, qu'elle tient de la main gauche.

Après Érato vient Uranie, muse de l'astronomie; sa tunique est attachée à la ceinture; son manteau, retenu sur la poitrine par une agrafe, couvre ses épaules; un des pans, ramené en plis sur le devant du corps, vient se rattacher au côté gauche de la ceinture. Elle tient un globe dans sa main gauche, et de la droite, levée, elle montre les astres, objet de ses études.

La série des muses est terminée par Polymnie, dont la partie droite a été mutilée par la scission de la frise. Cette muse est vêtue d'une tunique drapée presque complétement par le manteau qui la recouvre. L'état fruste de cette figure ne permet pas d'en apprécier l'expression.

Les flammes qui dominaient le front des muses manquent pour quelques-unes, car non-seulement cette frise a été sciée en morceaux, mais elle a été limée en quelques endroits sur la tranche.

La bande inférieure représente une bacchanale présidée par Bacchus. Des pampres chargés de feuilles et de raisins rampent au-dessus des têtes des personnages. Le dieu du vin est à la gauche et en tête des groupes; mais la partie gauche de la figure qui le représente manque. Il est presque nu, un voile couvre seulement ses épaules; il a les jambes croisées et tient le thyrse dans sa main gauche.

La figure de Bacchus est suivie d'un faune vêtu de la *pardalis* ou peau de panthère; ce faune joue de la double flûte; devant lui, une bacchante nue se livre à une danse lascive et tient une écharpe qu'elle fait onduler avec la main droite, tandis que de la gauche elle pose le thyrse sur ses épaules.

Un berger et un silène, qui terminent le bas-relief, contemplent cette danse; le berger est vêtu d'une tunique courte; ses jambes sont couvertes de jambières de peau; il tient sur son bras gauche un jeune enfant qui joue avec sa barbe, et semble s'apprêter à le frapper avec un fouet dont sa droite est armée. Le silène a les jambes croisées et enveloppées dans un manteau tombant, qui lui laisse à nu tout le devant du corps. Dans sa main gauche il tient une coupe, dans laquelle il verse du vin contenu dans une outre qu'il incline avec sa main droite. Des paniers remplis de fleurs et de fruits sont posés à terre entre les jambes de ces différents personnages.

On savait de source certaine que ce diptyque avait, comme les précédents, appartenu au trésor de la cathédrale de Bourges; mais la preuve la plus évidente qu'on en peut donner se trouve dans les inscriptions que contiennent les feuilles de parchemin recouvrant le dessous des tablettes. Sur celle qui couvre la première tablette, on lit:

ie suis et apartiens a messeigneurs
les venerables chanoynes

et sur celle de la seconde tablette :

[illegible] et apartiens a m monsieur st estienne
sesse monsieur st estienne de ho[illegible]
primat sanct estienne de borges e
lncain n cap
an illo tempor dixit·

Enfin, au bas de la page, cette date : 1594.

Tels sont les diptyques que nous avions à cœur de grouper dans un même travail descriptif, ces monuments, de même provenance, ne devant point être séparés. Notre tâche est maintenant accomplie, et nous pouvons nous estimer heureux à la vue de ces épaves sauvées du naufrage. Comme le père de famille, pendant la moisson d'une année mauvaise, dispute avec plus de soin au glaneur l'épi échappé de ses gerbes, de même la pauvreté de certaines parties de nos collections d'archéologie locale doit exciter notre zèle et nous rendre plus attentifs à sauver de l'oubli les rares monuments qui nous restent [1].

[1] La conservation des trois diptyques décrits dans le travail de M. Dumoutet est désormais assurée. On a vu plus haut que le principal est conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque impériale et le second dans le musée de la ville de Bourges. Il nous sera permis d'annoncer ici que, grâce à l'obligeante intervention de M. Dumoutet, le conservateur du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque impériale a pu faire cette année l'acquisition du troisième, celui qui est gravé dans le présent recueil sur les planches IX et X. (Note de la Commission d'impression.)

RECHERCHES

SUR

L'ART A DOUAI, AUX XIV^E^, XV^E^ ET XVI^E^ SIÈCLES,

ET

SUR LA VIE ET L'OEUVRE DE JEAN BELLEGAMBE,

AUTEUR DU RETABLE D'ANCHIN,

PAR M. A. ASSELIN ET M. L'ABBÉ DEHAISNES,

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS
DE DOUAI.

INTRODUCTION.

Dans le savant ouvrage qu'il a publié sous le titre d'*Etudes sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e^ siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne,* M. le comte de Laborde, après avoir parlé des archives de la chambre des comptes de Lille, qui lui ont fourni de si précieux renseignements, signale, parmi les sources les plus riches et les moins explorées de l'histoire artistique, les comptes des principales villes du nord de la France, et particulièrement les archives ecclésiastiques conservées dans le dépôt départemental du Nord.

Partant de cette idée et convaincus que les grands maîtres de l'école flamande ont dû faire naître des peintres dans toutes les cités de la Flandre française, les deux auteurs de ce travail résolurent de suivre, de loin et dans une sphère plus modeste, l'exemple donné par M. de Laborde, et de joindre leurs efforts pour explorer minutieusement les archives de la ville de Douai. Malgré des lacunes assez considérables, les comptes de cette ville offrent, de 1390 à 1600, cent quatorze volumes grand in-folio, d'environ cinq à six

cents pages; ils les ont étudiés feuillet par feuillet, ligne par ligne, afin de ne laisser échapper aucune œuvre, aucun nom important. Les registres aux testaments ne pouvaient être négligés : dans les vingt-cinq volumes, qui commencent en 1412 et finissent en 1600, ils ont trouvé de précieuses indications sur les familles des artistes et sur les mœurs de l'ancienne bourgeoisie flamande, ainsi que des mentions fréquentes de livres d'heures et d'objets d'art donnés en legs, de statues et de pierres tumulaires commandées pour des sépultures. Les livres des corporations, les registres aux bourgeois, les registres aux actes et contrats, les chirographes classés et non classés, leur ont fourni aussi d'utiles renseignements.

Le riche dépôt des archives départementales du Nord devait leur offrir une mine bien plus féconde encore. Parmi les trésors qu'ils ont pu y exploiter, il faut d'abord citer les comptes de fabrique de la collégiale de Saint-Amé, qui remontent à 1341, et qui offrent, presque sans interruption, pour chaque année, un cahier de 60 à 80 pages; rappelons aussi les comptes des autres églises de Douai, de l'abbaye des Prés, de l'abbaye de Flines et de plusieurs autres établissements religieux de la même ville. Sans doute, trop souvent, ils ont eu à déplorer des lacunes; mais les années qui faisaient défaut dans un registre ont généralement été retrouvées dans un autre, et ainsi l'histoire de l'art a pu être suivie presque pas à pas, surtout au XV^e^ et au XVI^e^ siècle.

Longues et laborieuses ont été ces recherches à travers les siècles passés; mais les deux collaborateurs ont été encouragés à les continuer par les découvertes les plus heureuses, les plus inespérées; plus ils avançaient, plus ils voyaient surgir de l'oubli des mentions d'objets d'art, des noms dignes d'être transmis à la postérité. On connaissait à peine, pour la période qu'ils ont étudiée, quinze à vingt artistes douaisiens : ils ont réuni plus de trois cents noms de peintres, d'enlumineurs, de sculpteurs, d'orfévres, d'émailleurs et de brodeurs, nés ou établis dans cette ville. Douai, connue par son université, paraissait une cité dépourvue de véritable gloire artistique, et voilà qu'à ceux qui explorent ses archives elle se montre toute resplendissante de statues, de peintures, de châsses et de reliquaires. Ah! combien de fois, après

une journée de travail, les auteurs de cette étude ne se sont-ils pas mutuellement communiqué leurs découvertes, avec le bonheur et l'enthousiasme qui faisaient dire autrefois au géomètre de Syracuse : Εὕρηκα! J'ai trouvé! j'ai trouvé!

Bientôt le résultat de leurs recherches sera publié. S'inspirant encore des idées de M. le comte de Laborde, ils ont divisé leur ouvrage en deux parties : l'une, sous le titre de *Preuves et documents*, reproduit textuellement un nombre considérable de citations et de pièces recueillies dans les comptes, les inventaires, les testaments et les autres sources où ils ont puisé; l'autre, sous le titre d'*Histoire de l'art et des artistes*, est consacrée au texte et au récit.

Après quelques pages sur les origines de l'art à Douai avant le XIV^e^ siècle, ils le montrent grandissant sous l'influence de la religion, qui développait la civilisation, et des libertés municipales, qui favorisaient le commerce et l'industrie. Ici ils décrivent l'antique collégiale de Saint-Amé, ses retables d'or et d'argent, ses tables d'autels, ses châsses précieuses, ses livres enluminés, ses orfrois richement brodés et ses pierres tombales; là ils rendent à l'hôtel de ville ses anciennes halles, son passage richement décoré, sa salle aux plaidoirs, ses statues de comtes, de rois et d'empereurs. La chapelle échevinale, ressuscitée tout entière avec son retable sculpté, ses tapisseries de haute lisse, ses peintures, son léger clocheton brillant des couleurs les plus vives, et l'élégant campanile trilobé du beffroi, sera mieux appréciée quand on aura lu dans cet ouvrage les noms des artistes et des ouvriers qui ont contribué à embellir ce fier donjon des franchises municipales.

Plus loin, ils reconstruisent les portes de la ville avec ces toits aigus, ces blasons armoriés, ces lions de pierre et ces images de Notre-Dame qui servaient à les décorer comme à les protéger; ailleurs, ils parcourent les rues de la cité du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, en admirant ses façades en bois, ses pignons à degrés, ses fenêtres à meneaux et ses poutres à têtes grimaçantes; ils pénètrent même dans la demeure des riches bourgeois, et rencontrent, à côté des psautiers, des vierges d'ivoire ou d'albâtre, des plats en faïence historiée, ces casques et ces cuirasses réservés pour les jours de

défense et d'émotion populaire; et souvent, avec ces objets d'art, ils ont retrouvé le nom de l'artiste, le salaire qu'il a reçu, et quelquefois des détails sur sa vie. Ils ont pu suivre, de siècle en siècle, quelques-unes de ces familles de peintres, de sculpteurs et d'orfévres, dans lesquelles le sentiment de l'art et le talent se transmettaient comme un précieux héritage. Des études patientes leur ont valu la bonne fortune de reconnaître, dans les collections publiques et particulières, ou dans les monuments les plus anciens de la cité, les œuvres de quelques-uns de ces artistes. Plusieurs planches, confiées au talent d'un habile dessinateur douaisien, aideront à l'intelligence du texte en mettant sous les yeux des lecteurs plusieurs des édifices et des objets d'art décrits dans l'ouvrage.

Ce travail donnera, tel est le but et l'espoir des auteurs, une idée de ce qu'étaient les arts, au XIV^e^, au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, à Douai et dans les autres villes du nord de la France.

Ils sont convaincus que des recherches sérieuses feraient aboutir à un résultat analogue pour Lille, Valenciennes, Arras et Cambrai; peut-être en serait-il aussi de même pour les cités qui se rapprochent du centre de la France, et aurait-on chance d'y retrouver les liens qui ont uni autrefois l'école de la Flandre wallonne avec l'école toute française des Fouquet et des Clouet. C'est surtout à propos de ces travaux d'érudition et de patience, que l'on peut répéter avec confiance cette parole si vraie : Cherchez et vous trouverez!

Les auteurs de cette étude ne feront point passer sous les yeux des lecteurs la longue série des noms qu'ils ont recueillis. De leur ouvrage, ils ne liront qu'un fragment, qui contient des renseignements, pour la plupart inédits, sur la vie et l'œuvre d'un éminent artiste douaisien, Jean Bellegambe, l'auteur du *retable d'Anchin.*

RECHERCHES

SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE JEAN BELLEGAMBE.

Les vandales de 1793 avaient jeté dans les greniers de l'ancien collége des Jésuites de Douai, au milieu d'un grand nombre d'objets d'art, les panneaux, séparés les uns des autres, d'un retable peint sur bois qui avait décoré pendant plusieurs siècles le maître-autel de l'abbaye d'Anchin. Après le Concordat, le compartiment central fut donné au desservant d'un village voisin, qui bientôt le céda pour 6 francs à un peintre de Douai. A la mort de ce peintre, vers 1832, un collectionneur homme de goût, le docteur Escallier, l'acheta pour 40 francs, et, après avoir enlevé la couche épaisse de poussière qui le recouvrait, il comprit qu'il avait acquis un chef-d'œuvre. Cependant, en 1818, les autres panneaux avaient été vendus pour une somme modique à un autre amateur douaisien, qui les avait fait restaurer avec soin. Le docteur Escállier découvrit qu'ils formaient le complément du compartiment central, et finit par les obtenir pour 2,000 francs. Ainsi tous les volets de l'une des œuvres les plus importantes de l'école flamande primitive étaient enfin réunis, grâce au goût éclairé, à l'initiative et aux sacrifices du docteur Escallier.

Après avoir établi par de patientes recherches que ce chef-d'œuvre était bien le retable que l'abbé dom Charles Coguin avait fait peindre pour le maître-autel de l'abbaye d'Anchin, M. Escallier n'hésita pas à l'attribuer à Memlinc, et un grand nombre de connaisseurs partagèrent son opinion; mais d'autres ne pouvaient se résoudre à accepter cette origine, et, en 1860, il avait été prouvé que cette peinture était postérieure de vingt ans au moins à la mort de l'auteur de la châsse de sainte Ursule. On en était réduit à des hypothèses, quand, le 26 avril 1862, M. Wauters, archiviste de Bruxelles, trouva dans la bibliothèque de Bourgogne une sorte d'inventaire des biens et des objets d'art d'Anchin, dans lequel il était dit : « Les plus excellentes pinctures sont de la table « du grand autel à doubles feuilliets, pincturée par l'excellent « paintre Belgambe. » Écrite par dom François de Bar, l'annaliste d'Anchin, le religieux le plus savant de l'abbaye, le petit-neveu de

Charles Coguin, qui avait commandé le tableau, le panégyriste enfin de cet abbé, dont il énumère complaisamment les constructions et les travaux, cette phrase ne pouvait laisser aucun doute; le nom de l'auteur du retable était trouvé : c'était Bellegambe.

Mais quel était donc cet excellent peintre Bellegambe, qui passait ainsi de l'obscurité la plus complète à la gloire d'être l'auteur d'une œuvre que des connaisseurs avaient longtemps attribuée à Memlinc? On se rappela qu'à l'époque où Charles Coguin faisait exécuter cette peinture, vivait à Douai un artiste du nom de Jean Bellegambe, sur lequel on n'avait que des notions assez confuses. Les tables des archives de la mairie, les ouvrages d'histoire locale, les travaux de Vasari et de Guichardin furent consultés, et l'on apprit que ce Jean Bellegambe était issu d'une famille douaisienne; que longtemps, dans sa cité natale, il avait été appelé *le maître des couleurs,* et qu'au XVI^e^ siècle sa réputation s'était répandue au delà des Alpes. Partageant l'émulation que firent naître ces premiers et rapides travaux, les auteurs de ce travail explorèrent les archives de la ville et du département et ils y trouvèrent de précieux renseignements qui, malgré quelques lacunes, leur permettent de faire connaître la famille, la vie et l'œuvre de l'auteur du retable d'Anchin.

Ce nom assez bizarre de Bellegambe appartenait, comme ceux non moins caractéristiques de Painmouillé et de Piedevacque, à une ancienne famille de la bourgeoisie marchande de Douai. A la date du 23 octobre 1389, la veuve de Gillot Bellegambe lègue à ses enfants une maison et un jardin; ce domaine de famille est agrandi, en 1396, par Évrart Bellegambe, son fils, et en 1423, par Jean Bellegambe, son petit-fils. Ce dernier, qui était assez riche pour prendre à ferme les jeux de hasard en payant à la ville une rente annuelle de 600 livres, fournissait, en 1447, des objets appartenant au commerce des manneliers à la collégiale de Saint-Amé. Les comptes de la fabrique de cette église nous montrent Piérart Bellegambe, probablement le fils de Jean, vendant des objets analogues en 1457 et dans les années suivantes, et à dater de 1478 son nom est remplacé par celui de Georges Bellegambe, le père du grand artiste douaisien.

Georges Bellegambe, ou, comme il écrit lui-même dans son testament, Georges de Bellegambe, exerçait la profession de mannelier, boisselier, tourneur et fabricant de chaises, et les mentions fréquentes qui sont faites de son nom dans les comptes de la ville et dans ceux de Saint-Amé, indiquent un commerce étendu et important. Comme ses ancêtres, il avait une assez belle position de fortune, puisque plusieurs actes nous le montrent possesseur de deux maisons et fermier de la ville pour le droit de futaille. Il apparaît même à nos yeux avec des goûts artistiques. Une pièce originale très-curieuse nous apprend que, comme *joueur de corde*, il avait été élu plusieurs fois maire ou président de la confrérie de Notre-Dame du Joyel, association musicale qui se réunissait en la chapelle de la halle. D'un premier mariage, il avait eu deux enfants, Jean, l'illustre peintre, et Guillemette; d'un second mariage avec Catherine Lethomas, naquirent deux filles, Mariette et Catherine. Son habitation était située rue du Fossé-Mangart, dite aussi *des Fèvres*, aujourd'hui rue Haute-des-Ferronniers, près du n° 22 actuel.

C'est là sans doute que Jean Bellegambe vit le jour, probablement vers l'an 1470; nous disons probablement, car nous n'avons, jusqu'ici, aucun détail sur l'enfance, sur la jeunesse, sur les études et sur les voyages de l'auteur du retable d'Anchin. Nous rappellerons seulement que l'habitation de Georges Bellegambe était située entre celle de l'orfévre émailleur Jean de Raisse et celle du peintre verrier Jean Dourgois, et que de l'autre côté de la rue, à peu de distance, résidait le peintre Jean Gossuin. Peut-être ce voisinage fit-il naître chez le fils du boisselier le goût de la peinture; ce goût dut aussi être excité par l'amour pour les arts qui distinguait non-seulement les abbés et les religieux, mais les gentilshommes, les riches bourgeois, les simples marchands de la Flandre française, et qui avait fait éclore à Douai, vers la fin du xv^{e} siècle, un grand nombre de peintres dont les noms se retrouvent dans les archives de la ville. Cependant ces conjectures, quelque probables qu'elles soient, ne peuvent suffire à combler le vide que l'on remarque dans la première partie de la vie de Jean Bellegambe. C'est une lacune regrettable; il eût été intéressant de le voir essayer son

pinceau dans l'atelier de Jean Gossuin ou de quelque autre peintre douaisien, puis parcourir les villes de la Flandre ou de la France, recevant à Bruges des leçons de Memlinc, arrivé au terme de sa carrière; admirant, à Gand, *l'Adoration de l'agneau* des Van Eyck; étudiant, à Paris ou à Tours, la manière de Jean Fouquet; visitant les bords du Rhin pour admirer ces sites pittoresques qui ont inspiré l'école de Cologne, et peut-être même allant chercher, sous le ciel si pur de l'Italie, la correction dans les formes et l'idéal dans les conceptions.

Plus loin, en appréciant l'œuvre de Jean Bellegambe, en étudiant les points de contact qu'elle offre avec les maîtres des pays étrangers, nous prouverons que ces suppositions sont au moins vraisemblables. Ce qui donne encore plus de force à nos conjectures, ce sont les rapports commerciaux et artistiques que Douai ne cessait d'entretenir avec Tournay, Bruges, Gand et Anvers. Le peintre Jean Gossuin avait épousé une femme née à Courtray, et Nicaise de Cambrai, artiste douaisien plusieurs fois cité par M. le comte de Laborde, fut surpris par la mort en se rendant à Rome. D'un autre côté, la Flandre française, même sous la domination des ducs de Bourgogne et de l'Espagne, envoyait à Paris un grand nombre de marchands, de voyageurs et d'étudiants.

A partir des premières années du xvi[e] siècle, quand Jean Bellegambe est revenu à Douai pour y exercer sa profession de peintre, nous trouvons dans les archives de la ville de nombreux documents qui nous permettent de le suivre dans sa vie d'homme privé et dans sa carrière d'artiste. S'alliant à une famille d'honnêtes et riches marchands, comme celle dont il était issu lui-même, il avait épousé une des filles de Jean Lemaire, craissier (ce mot indique un commerce en gros d'huile et d'épicerie). De ce mariage naquirent deux fils, Philippe et Martin, et trois filles, Mariette, Catherine et Pauline. Cette union était contractée dès 1504, car deux actes datés, l'un du 9 mars, l'autre du 16 septembre de cette année, nous apprennent que les beaux-frères de notre artiste, Philippe Taube, d'Arras, et Jehan Lemaire, hugier établi à Leselle, près de Roye, lui cédèrent les droits qu'ils avaient conjointement avec lui sur une maison provenant de la succession

de leur père et située au coin de la rue de la Cloris et du Palais; un chirographe du 9 octobre 1509 nous le montre vendant par procuration une propriété située dans la rue de Lille, et, dans deux autres chirographes enregistrés en halle le 13 novembre 1511 et le 29 octobre 1517, nous le voyons construire une galerie, une cuisine et plusieurs dépendances dans l'habitation qu'il possédait en la rue Saint-Pierre. Par un acte passé le 28 juillet 1512, il avait acquis six livres de rente viagère sur Bouchart Delaval, et à la mort de son père, arrivée en 1520, il devint possesseur d'une maison située rue de Lille, près de la porte Morel. En 1521, sa sœur Guillemette, qui le choisit pour exécuteur testamentaire, fit plusieurs legs à ses cinq enfants. Dans les années 1521, 1522 et 1523, il tient à ferme l'afforage ou impôt sur les vins, loué par son père, et paye annuellement à la ville une somme de 142 livres; en 1524, il possède une rente viagère sur une habitation de la rue du Champ-Fleuri, et enfin, à la date du 2 juillet 1531, il vend, pour 2,000 livres parisis, la maison que lui avait léguée son beau-père, Jean Lemaire. Ces actes, conservés aux archives de Douai, sont peu importants en eux-mêmes; mais ils établissent que Jean Bellegambe a résidé dans sa ville natale de 1504 au moins à 1531, et ils nous le montrent bourgeois de la ville, possesseur de plusieurs maisons et jouissant d'une honnête aisance, sinon d'une fortune assez considérable.

Nous pouvons compléter ces détails en traçant le portrait de Jean Bellegambe d'après un ancien dessin conservé dans le dépôt des manuscrits de la bibliothèque d'Arras, n° 266. Ses traits offrent, dans ce dessin, qui est d'une main peu sûre d'elle-même, quelque chose d'assez vulgaire. Cependant, quand on examine attentivement cette figure au nez légèrement retroussé, aux yeux intelligents, à la bouche fortement accusée, on lui trouve un certain caractère. Notre peintre semble revêtu de l'une de ces blouses dont les artistes se servent encore dans l'atelier; sa tête, aux cheveux longs et plats, est surmontée d'une petite toque. La main, dont le raccourci est mal rendu, est indiquée grossièrement. Au bas de ce portrait, qui précède immédiatement celui de Raphaël, il est écrit, en caractères de la pre-

mière moitié du XVI^e^ siècle, *Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent.*

Nous venons de voir l'homme privé; voici l'artiste. Établi à Douai avant 1504, Jean Bellegambe a dû produire plus d'une œuvre dans les dix premières années du XVI^e^ siècle; mais les lacunes regrettables qui existent dans les comptes de Saint-Amé, de 1501 à 1508, et dans ceux de la ville, de 1500 à 1513, nous privent sans doute de plusieurs mentions importantes.

La collégiale de Saint-Amé, dont la fondation nous reporte au berceau même de Douai, n'était peut-être plus alors, après ses transformations successives, ce qu'on peut appeler un monument remarquable; mais ses nombreux autels étaient ornés avec un luxe et une richesse dont actuellement nous rechercherions vainement des exemples autour de nous. En 1509 et en 1510, le chapitre fit exécuter des travaux importants dans le chœur des chanoines : les hugiers Jacques Vandecle et Regnault Cuytier restaurèrent les stalles et le lutrin, qu'ils décorèrent de sculptures, tandis que Georges Bellegambe l'entourait de petites colonnes torses, et que le célèbre fondeur Jacques Chevalier y ajoutait plusieurs ornements en cuivre. Mais il fallait peindre ces stalles; les boiseries et les voûtes qui les surmontaient devaient être décorées de ces peintures murales que le moyen âge et la renaissance exécutaient avec tant d'art, et que l'on imite aujourd'hui dans les édifices gothiques. Les chanoines confièrent ces importants travaux à Jean Bellegambe, comme le prouvent les comptes de la collégiale, où il est dit :

« A Jehan Bellegambe, pour avoir painct le trincq de l'église... « pour avoir doré aulcunes molures et avoir painct le coer par «-dedans, avec plusieurs ymages..... »

Le temps et l'argent ne furent pas épargnés; car l'artiste consacra un ou deux ans à ces peintures, et reçut la somme de 206 livres 8 sous. Jean Bellegambe apparaît en outre ici comme un artiste environné d'élèves et de serviteurs; les comptes nous disent en effet que l'on donna à ses aides 23 sous pour le vin du trincq, quand le travail fut terminé.

En 1516, le même chapitre fit exécuter, par un habile brodeur

douaisien, Jean Legrant, une chasuble et deux tuniques en drap d'or, qui furent payées 192 livres. Les orfrois de ces ornements devaient présenter ces sujets historiques appliqués à l'aiguille que l'on admire sur plusieurs vêtements sacerdotaux du musée de Cluny ou des cathédrales de la Belgique. La direction de ce travail délicat fut encore dévolue à Jean Bellegambe; nous lisons dans les comptes :

« Pour les patrons des offrois de la casure et tunicques, le dit « Bellegambe demandoit xi livres, et a esté appointé par le maistre « des œuvres pour ix livres. »

Nous pouvons nous faire une idée des modèles fournis par le peintre douaisien, en étudiant les riches vêtements sacerdotaux qu'il a représentés lui-même dans ses œuvres authentiques. Lorsqu'en 1525 les chanoines de Saint-Amé voulurent embellir l'autel de saint Maurand, fils du fondateur de Douai et patron de la ville, ils s'adressèrent encore à Jean Bellegambe, à qui ils commandèrent une table d'autel, c'est-à-dire un retable sur bois. Cette peinture, destinée à représenter la vie du saint qui est réputé avoir protégé Douai miraculeusement en plusieurs circonstances, devait être une œuvre importante, car, cinq ans plus tard, en 1530, le peintre recevait encore 42 livres pour partie du payement *de la table saint Maurand.* Une lacune de sept années, qui se produit à cette époque dans les comptes, nous prive de détails sur ce retable, fruit d'un si long travail, et sur les autres peintures que le chapitre a pu commander à l'artiste dans les dernières années de sa vie.

Le magistrat de Douai qui ornait le beffroi, les monuments publics et même les portes de la ville, avec un goût artistique et une coquetterie somptueuse que ne comprend pas le froid positivisme de notre siècle, mit aussi à contribution l'auteur du retable d'Anchin.

Au mois de juin 1516, la porte de Lille fut décorée d'une sorte de niche ou chapelle sur console surmontée d'une pyramide à jour, qui s'élevait au-dessus du pont-levis et dont le toit offrait une crête avec plusieurs gerbes fleuronnées, au bas desquelles s'épanouissaient de brillants soleils. Bellegambe fut chargé de relever par des peintures les sculptures de la niche et de la façade. L'or,

l'azur et le vermillon entraient sans doute comme teintes principales dans cette décoration polychrome. Nous lisons en effet, dans les comptes de la semaine qui commence le lundi 27 juillet 1516, « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir « paint supz deux pieches de ploncq, assavoir sur l'une contenant « six pietz de hault et trois pietz et demy de largue, l'ymaige de la « glorieuse vierge Marie; item supz l'autre pieche contenant quatre « pietz de hault et trois pietz de largue, les armoyries du roi « catholicq nostre sire; avecq ce, paint supz ardoises deux lions, « lesquelles tiennent icelles armoyries et ouvrages mis et assis au « pignon du comble de nouvel faict à la porte Morel, desseus le « pont lewich (levis), pour la somme de XLVI livres. »

Après ce curieux et important travail, qui nous donne une idée du soin avec lequel les entrées de nos vieilles cités du Nord étaient décorées autrefois, nous voyons notre artiste, en 1519 et en 1523, dorer les armes, la légende et la couronne de l'empereur sur des pierres sculptées placées à d'autres portes de la cité. On le chargea même de tracer les patrons des robes des wettes ou gardes de la ville, et de *les glacer* de couleurs. Ce détail rappelle, sur un plus petit théâtre, Michel-Ange dessinant le costume pittoresque que portent encore aujourd'hui les gardes qui veillent aux portes du Vatican. Nous ajouterons, pour ceux qui s'étonneraient de voir l'auteur du polyptyque d'Anchin peindre des armoiries et des objets moins importants encore, que les plus grands artistes de l'école flamande ne dédaignaient pas de descendre aux plus menus détails du métier, comme il est facile de s'en convaincre par les comptes du XV^e^ et du XVI siècle, déjà publiés. François Clouet, peintre de François I^er^, ne décorait-il pas de devises et d'emblèmes les chariots du roi?

L'hôtel de ville et le beffroi de Douai, qui avaient beaucoup souffert de l'incendie de 1471, étaient l'objet tout particulier des soins et des dépenses du magistrat de la cité. Une nouvelle horloge ayant été posée, Jean Bellegambe en peignit le cadran; nous lisons, en effet, dans les comptes de la semaine qui finit le 6 juin 1517, qu'on lui paya la somme de 100 livres « pour avoir imprimé de « bonnes assiettes à olle pour durer contre les pluyes, paint, doré

« les grosses molures de fin or du cadran que messieurs les éche-
« vins et six hommes ont fait faire à l'un des cottez du beffroy du
« lez du marchiet au bled, affin que plus facillement les personnes
« puissent savoir l'heure. »

Au mois de décembre 1522, il dore encore une main de métal servant à marquer les heures sur ce cadran. Dans la même année, les échevins lui demandent, pour Charles-Quint, un plan de Douai et de toute la contrée qui s'étendait de la Scarpe à la Somme. Ce plan ne serait-il pas une œuvre d'art du genre de celle qui fut exécutée autrefois, pour la ville de Bruges, par Pierre Pourbus, et dont on ne possède qu'une copie déjà ancienne?

Un document curieux, relatif à des travaux en halle et conservé aux archives, nous montre Jean Bellegambe consulté par le magistrat à l'occasion d'une œuvre d'art importante. En 1525 et 1526, les échevins avaient commandé un retable en bois orné de sculptures et d'armoiries, pour l'autel de la chapelle de la halle dédiée à saint Michel. Afin de juger si cette œuvre avait été convenablement exécutée, on délégua Jean Bellegambe avec l'orfévre Jean de Raisse et le verrier Guillaume de la Ruyelle. Or, comme il est question, dans cet acte, de parquets ou compartiments destinés à recevoir des histoires, ainsi que de feuillets tournant sur gonds, on doit supposer que ce retable reçut des peintures, qui furent confiées plus tard à celui des experts qui pouvait seul se charger de ce travail, à Jean Bellegambe.

Le talent du grand artiste douaisien avait dû aussi être mis à contribution par sa famille, qui semble avoir été animée d'un goût prononcé pour les arts. Sa sœur Guillemette, que l'on trouve, dès 1503, au nombre des béguines de l'hôpital des Wetz, s'était entourée, comme la plupart des autres femmes retirées dans ce paisible refuge, de peintures et d'objets d'art, qui, en décorant son modeste appartement du béguinage, servaient sans doute à lui rappeler le souvenir de sa famille. Par son testament, daté de 1521, elle donne à sa belle-mère le livre de sainte Catherine de Sienne, et à sa sœur Mariette, le tableau de *la Nativité de Nostre-Dame;* de plus, elle lègue à un dominicain son psautier écrit à la main en papier, et un *tablet qui se clost là où est une Nativité et une Nostre-Dame de*

Pitié; elle demande enfin à « estre sépulturée au cloistre des Frères « prescheurs en l'habit de l'ordre, à condition que sera mis en la « paroi, devant sa sépulture, ung tableau de Nostre-Dame de « Pitié, à courtines de soye. » En l'absence de toute indication précise, ne peut-on pas chercher des œuvres de notre peintre parmi ces manuscrits, probablement enluminés, et, plus particulièrement encore, dans ces tableaux que lègue la béguine des Wetz? Les rapports étroits qu'elle eut avec le seul frère qu'elle possédait se trahissent par le choix qu'elle en fit pour exécuteur testamentaire et par les souvenirs qu'elle laissa à ses cinq enfants.

Une autre famille douaisienne fit exécuter par Jean Bellegambe un retable important pour l'église des Dominicains. En 1533, Marguerite Oudart ayant perdu son mari, Thomas de la Pappoire, seigneur de Pipaix, maître des requêtes et conseiller de Charles-Quint, fit élever, près de la pierre sépulcrale, un autel avec table « représentant, » dit le père Philippe Petit, historiographe des Dominicains de Douai, « la mort et les miracles de nostre Père « saint Dominique, peint par Bellegambe. » Passage curieux qui, non-seulement nous fait connaître une œuvre importante de notre grand peintre, mais porte à croire qu'il existait encore en 1533.

Le monastère d'Anchin avait commandé à Jean Bellegambe d'autres œuvres que le célèbre retable retrouvé par M. Escallier, puisque nous lisons, dans le manuscrit de Bruxelles déjà cité, que l'abbaye possédait plusieurs tableaux de la même main, et notamment la table d'autel de la chapelle Saint-Maurice. Mais, de toutes ces œuvres et de bien d'autres encore que le peintre douaisien avait sans doute exécutées pour divers établissements religieux, aucune ne nous est parvenue. Le temps et les guerres ont fait disparaître nos anciennes portes, ou, du moins, toute trace de leur ornementation; nous chercherions en vain au beffroi la trace des anciens cadrans; la chapelle échevinale, devenue simple vestibule, n'a conservé que le beau pilier qui supporte sa voûte élégante; en 1785, un incendie a dévoré le couvent des Dominicains, et il faut renoncer à trouver pierre sur pierre aux lieux où s'élevaient la collégiale de Saint-Amé et l'abbaye d'Anchin. La fureur aveugle des révolutions et, cause plus funeste encore de destruction, l'in-

souciance des premières générations de notre siècle, ont détruit, dispersé ou vendu à vil prix ces retables, que la ville de Douai serait si fière de posséder aujourd'hui.

Heureusement tout n'a point subi ce triste sort. Plusieurs peintures, plusieurs panneaux, aujourd'hui encore conservés dans les collections de notre ville, peuvent et doivent être attribués à Jean Bellegambe ou à son école. Le plus important et le plus authentique de ses travaux, est le retable d'Anchin, œuvre immense, sur laquelle nous avons fait une longue étude, dont nous nous contenterons d'esquisser ici les traits principaux.

Le retable d'Anchin, large de $3^{m},10$, haut de $1^{m},53$, se compose de neuf panneaux. A l'extérieur, il en présente quatre, dont deux, ceux du centre, tournent sur des gonds; en s'ouvrant et se repliant sur les deux autres, ces deux volets mobiles laissent voir cinq panneaux intérieurs, qui offrent un sujet différent, sans que le retable change de dimension.

Les panneaux extérieurs représentent la croix vénérée par toute la terre; dans le volet de droite s'élève cette croix parsemée de pierres précieuses et couronnée par les anges; le Rédempteur, d'une main, montre l'instrument du supplice, et, de l'autre, invite les hommes à marcher vers le ciel par la croix et les souffrances; dans le volet de gauche, la sainte Vierge et tous ceux qui, à son exemple, ont dompté la chair, marchent vers la croix, tendent les bras vers elle ou lui offrent les couronnes que leur ont données des légions d'anges : scènes gracieuses jetées au milieu du paysage le plus frais et le plus varié. Le panneau de droite montre la puissance temporelle, que représentent Charlemagne, l'abbé Charles Coguin avec les insignes de sa dignité, et des laïques portant l'épée; tous vénèrent aussi la croix. Leur attitude et les textes des phylactères indiquent qu'ils marchent également vers le gibet du Golgotha. Il en est de même de la puissance spirituelle, qui, sur le panneau de gauche, est représentée par saint Benoît, le fondateur de l'ordre des Bénédictins, auquel appartenait Anchin, et par le prieur de cette abbaye, pieusement agenouillé avec plusieurs religieux. Le fond de cette peinture, à l'exception du panneau sur lequel se trouve la sainte Vierge, est couvert de cons-

tructions architecturales, telles que l'entrée, l'église et le cloître du monastère d'Anchin. Sur la face intérieure, l'adoration de la sainte Trinité par toute la hiérarchie céleste. Le panneau central offre, sur un trône enrichi de pierres précieuses, la sainte Trinité, groupe admirablement conçu et exécuté, d'où s'échappent des rayons d'une lumière dorée, qui se répand, en s'affaiblissant graduellement, jusqu'aux extrémités du tableau. Six anges adorent aux pieds des trois personnes divines, tandis qu'une foule d'autres esprits célestes remplissent le ciel de chants et d'harmonie. La sainte Vierge, figure pleine de suavité et de noblesse, est assise respectueusement dans le compartiment de droite, et, dans celui de gauche, saint Jean-Baptiste, figure inculte et austère, adore agenouillé et les mains jointes. Le volet de droite montre, au premier plan, les apôtres, parmi lesquels l'on distingue la tête si noble de saint Pierre et la physionomie douce et rêveuse de saint Jean l'Évangéliste, et, au second plan, le groupe nombreux des vierges, sous une élégante colonnade.

Le volet de gauche nous présente les martyrs avec leurs attributs, et, à leurs pieds, par un gracieux contraste, les anges et les saints Innocents; plus loin, se voient les saints guerriers, les saints religieux, les saints évêques, les saintes femmes, qui se pressent sous les parvis et dans les palais de la céleste Sion. Voilà une faible esquisse de cette grande œuvre : ici l'adoration de la sainte Trinité, là le triomphe de la croix; d'un côté, l'église de la terre, de l'autre, l'église du ciel : ensemble immense d'idées qui synthétise en un seul tableau toute la philosophie du catholicisme.

C'est probablement vers 1520 que Jean Bellegambe exécuta ces neuf grandes pages de peinture pour dom Charles Coguin, dont les armes se trouvent, avec celles d'Anchin, sur les panneaux extérieurs. L'historiographe de l'abbaye, François de Bar, nous apprend que ce retable coûta une somme énorme, *fecit incredibili sumptu.* Longtemps il orna le maître-autel du monastère, et nous avons raconté comment les diverses parties en furent miraculeusement réunies par le docteur Escallier, qui, à sa mort, le légua à l'église Notre-Dame de Douai, où on l'admire aujourd'hui.

Il y a deux ans, nous avons rencontré, chez M. Forgeais, archéologue de Paris, deux volets d'un triptyque provenant de Château-Thierry; l'abbé Charles Coguin y figure dans la même attitude recueillie; il nous a été facile d'y reconnaître l'école de l'auteur du retable d'Anchin.

Dom Jacques Coene, abbé de Marchiennes, ami et voisin de dom Charles Coguin, fit aussi exécuter, par Jean Bellegambe, un ou deux retables qui ont échappé aux vandales de la révolution. Le mieux conservé est un triptyque qui appartient à M. le docteur Tesse; le panneau du milieu représente presque exactement le groupe de la sainte Trinité du retable d'Anchin; sur le volet de droite est agenouillé Jacques Coene, auprès de qui se trouvent saint Jacques, son patron, et un ange qui porte ses armoiries; sur le volet de gauche, deux personnages de la famille de l'abbé, avec leurs patrons et leurs blasons, sont aussi en prières. Groupe principal, donateurs, patrons, écussons, tout est ordonné et exécuté dans la même manière que le retable d'Anchin; l'architecture, quoique moins riche, rappelle le même style jusque dans ses détails; les étoffes, la crosse, la mitre, offrent la même fermeté et la même finesse; et ce ne peut être une copie, car jamais imitateur n'aurait peint une tête aussi vivante que celle de l'abbé; jamais il n'aurait si admirablement rendu l'ornementation de la chape, dont les orfrois sont autant de miniatures.

Quant à l'autre triptyque, qui appartient à M. le curé d'Oisy-le-Verger, il représente les mêmes groupes que le précédent, à l'exception du volet de gauche, où l'on voit un prêtre revêtu d'un rochet, avec ses armoiries; cette peinture a trop souffert pour pouvoir être appréciée.

Nous n'hésitons pas à attribuer à Jean Bellegambe deux volets d'un triptyque, hauts de $2^{m},53$, et larges de $1^{m},84$, conservés au musée de Douai. La partie centrale, qui est perdue, devait représenter l'Immaculée Conception. Sur le panneau de droite, se voit un pape, probablement Sixte IV, assis sur un trône; aux pieds du souverain pontife se tiennent, avec des attributs et des phylactères sur lesquels sont écrits des textes extraits de leurs écrits favorables à l'Immaculée Conception, saint Jérôme, saint

Ambroise, saint Augustin, saint Jean Chrysostome et plusieurs évêques d'Orient et d'Occident, qui représentent la tradition, la papauté, la catholicité tout entière, proclamant la naissance sans tache de la Vierge. Sur le volet de gauche, témoignent aussi, en faveur de cette pieuse croyance devenue dogme, la ville de Douai et l'université de Paris. Cette dernière est représentée par Pierre Lombard, Duns Scott et plusieurs autres de ses docteurs; et la ville de Douai, par un bourgeois, probablement l'un des chefs du magistrat, avec sa famille, et par deux religieux, un dominicain et un franciscain, dont les mains se tournent vers le beffroi et portent des inscriptions relatives à l'Immaculée Conception et à la ville. La face extérieure, peinte en grisaille, offre plusieurs épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, que les artistes de l'école primitive rattachaient toujours à l'Immaculée Conception; sur le haut, les armoiries de la famille Pottier, riches marchands, dont plusieurs membres firent partie de l'échevinage, et dont le nom se rattache particulièrement à divers travaux exécutés au beffroi et à l'hôtel de ville[1].

Cette œuvre doit être aussi de Jean Bellegambe; elle révèle pourtant quelque changement dans sa manière, ce qui a pu faire croire à une autre main. Dans les tableaux déjà décrits et dans celui-ci, mêmes perspectives à travers des arcades élancées, mêmes colonnes composites, mêmes arabesques capricieuses; entre les pilastres, mêmes balcons où se réunissent des évêques; pour les personnages, même pose, même expression dans la physionomie; même manière de peindre la tête. Les étoffes, les mitres, les objets d'orfévrerie, offrent la ressemblance la plus frappante; il n'est pas jusqu'à l'écriture des phylactères qui ne soit absolument identique.

Comme nous le disions plus haut, le compartiment central de ce retable de l'Immaculée Conception est perdu; mais on peut

[1] Au mois de novembre 1863, les *Souvenirs de la Flandre wallonne* ont publié un ancien document qui prouve que ce retable a été achevé en 1526, et qu'il est de Jean Bellegambe, à qui il avait été commandé, par la famille Pottier, pour la chapelle de l'Immaculée Conception des Franciscains. Nos conjectures ont donc été complétement confirmées par cette découverte importante.

se faire une idée de la manière dont Jean Bellegambe avait conçu ce sujet, en étudiant un petit tableau peint sur bois que possède M. Amédée Thomassin, et qui appartient certainement à l'école, sinon à l'œuvre de notre grand artiste. Au premier plan d'un lointain paysage, entre l'une de ces arcades d'architecture mixte qu'aimait à reproduire l'auteur du retable d'Anchin, est agenouillée sainte Anne, les mains jointes et les yeux modestement baissés; de son sein s'échappent des rayons ardents qui forment un cercle lumineux, au centre duquel apparaît vaguement, rose et douce, l'enfant conçue sans péché, celle qui deviendra la mère de Dieu. Le paysage offre, à l'arrière-plan, des épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, qui rappellent ceux des panneaux du musée. Les détails d'exécution, le coloris, la disposition des personnages, trahissent Jean Bellegambe ou son influence.

C'est encore à lui que les amateurs et les hommes spéciaux qui ont pratiqué la peinture s'accordent à attribuer les deux volets d'un petit triptyque légué à la ville, avec toute sa collection, par M. Escallier. Si le compartiment central accuse évidemment une autre main, il n'en est pas ainsi des deux volets qui offrent les commettants avec leurs patrons, saint Jean-Baptiste et saint Jean; sur le chanfrein du premier de ces panneaux, on lit, en caractères gothiques, une phrase incomplète, avec la date de 1524; cette date paraît se rapporter à la mort du personnage représenté. Nous verrions volontiers dans ces volets, moins forts comme exécution que les œuvres déjà citées, un des premiers ouvrages de notre grand peintre.

Nous avons cru reconnaître le faire de l'auteur du retable d'Anchin dans deux petits panneaux d'un triptyque qu'un heureux hasard nous a fait découvrir à Arras. Sur le volet de droite se trouve un personnage agenouillé, revêtu d'un costume du XVI^e^ siècle, portant à son bras, sur une large bande d'étoffe, les armes de la maison d'Espagne; il est accompagné de saint Nicaise, son patron; sur le panneau de gauche, une femme, jeune encore, et, derrière elle, saint Jean l'Évangéliste et sainte Claire. La face extérieure, qui est d'une main différente et d'une date évidemment

postérieure, montre la Mort, appuyée sur une bêche de fossoyeur, et une épitaphe en quarante vers français. Ces vers nous apprennent que le personnage du triptyque est Nicaise Ladam, ancien héraut d'armes de Charles-Quint, né à Béthune, vers la fin du xv^e^ siècle, chroniqueur jadis en renom et auteur de divers manuscrits en prose et en vers conservés dans les bibliothèques publiques d'Arras et de Valenciennes. Triptyque et épitaphe avaient été remarqués par le père Ménestrier, dans une église d'Arras, aujourd'hui détruite, et l'inscription avait été citée plusieurs fois, après cet auteur, par divers savants. Malgré des retouches malheureuses et la perte regrettable du panneau central, on trouve dans ce fragment le dessin ferme, le coloris chatoyant, les détails d'exécution qui distinguent notre vieux maître[1]. Rien ne s'oppose, d'ailleurs, à ce qu'il ait travaillé à Arras, ville voisine, habitée, on se le rappelle, par l'une de ses sœurs.

Après avoir suivi Jean Bellegambe dans des travaux si divers et si nombreux, après avoir étudié et décrit celles de ses œuvres qui sont parvenues jusqu'à nous, il ne nous reste qu'à apprécier, en quelques mots, son individualité artistique, et à dire ce qui le distingue ou le rapproche des principaux maîtres de l'école flamande.

L'auteur du retable d'Anchin est un artiste éminemment chrétien. Peut-être quelque religieux lui a-t-il fourni le plan, les détails, les textes de ses peintures; mais il s'est pénétré de ces idées, il les a rendues siennes, et il en a formé un vaste ensemble transfiguré par son génie et par sa foi; et si l'on considère avec soin ce qu'il y a de pieux et d'idéal dans les types de la Vierge, de saint Benoît et de saint Jean l'Évangéliste, on n'hésitera pas à déclarer qu'il a puisé ses inspirations dans son cœur de poëte, d'artiste et de chrétien.

D'un autre côté, peintre flamand, il a imité la nature, il a caractérisé ses personnages avec un rare bonheur; rien n'est plus vrai, plus parlant que les têtes des commettants dont il a voulu perpétuer le portrait. Ses types, ses personnages n'offrent pourtant

[1] Ces panneaux viennent d'être restaurés avec beaucoup d'intelligence.

pas ce naturalisme sensuel, qui, déjà alors, commençait à être en honneur dans les écoles de Bruges, de Gand et d'Anvers; Jean Bellegambe est de la Flandre française, d'une ville qui longtemps avait appartenu à la France; il a sans doute étudié l'œuvre de Jean Fouquet.

Quant à son dessin, la peinture, usée en quelques endroits, nous permet de le suivre et d'apprécier combien il était ferme et facile; son coloris, encore aujourd'hui chaud et vigoureux, ses tons harmonieusement fondus sans avoir rien de mou et de lâché, justifient pleinement ce surnom de *maître des couleurs* que lui avait donné l'admiration de ses contemporains.

Peu de peintres ont montré plus d'habileté dans le rendu des détails; sous son pinceau, les riches étoffes du XVI^e^ siècle se drapent avec ampleur et vérité; il excelle à représenter les moindres ornements des costumes et de l'orfévrerie, et ses paysages se distinguent par la variété de la composition et l'entente de la perspective. Il est difficile de comprendre aujourd'hui le procédé employé par Jean Bellegambe : ses couleurs paraissent délayées à la détrempe avec de la gomme et du blanc d'œuf; mais nous avons cru reconnaître l'emploi de l'huile, au moins comme glacis, dans certains endroits plus vigoureux.

Jean Bellegambe est donc un peintre vraiment original, qui se distingue des Van Eyck par moins de réalisme, de Vander Weyden par un coloris moins argenté, plus chaud et des compositions moins symétriques. Il se rapproche davantage de Jean de Maubeuge par le fini des détails et les constructions architecturales, et surtout de Memlinc, dont il rappelle, sans l'égaler, le faire délicat et inimitable. Peut-être, comme ces deux artistes, a-t-il vu l'Italie; peut-être a-t-il étudié en France.

Jean Bellegambe fit école, même dans sa propre famille: son fils Martin peignait à Douai en 1534, et nous le trouvons travaillant à Tournay, en 1550; Jean, son petit-fils, est cité dans les comptes de Saint-Amé et dans ceux d'Hénin Liétard, vers la fin du XVI^e^ et le commencement du XVII^e^ siècle; les trois fils de ce dernier, Jean, Vaast et Bauduin sont auteurs de travaux assez importants, parmi lesquels il faut citer un manuscrit orné de peintures à l'huile que

possède M. de Coussemaker, de Lille. D'autres artistes de la même famille perpétuèrent ces traditions jusqu'au XVIII^e^ siècle.

Grâce à cette suite non interrompue d'artistes, et surtout à ses nombreux travaux, Jean Bellegambe fut rangé, durant tout le XVI^e^ siècle, au nombre des grands maîtres de l'école flamande; en 1607 et 1616, deux poëtes douaisiens le chantaient encore dans leurs vers, et nous lisons dans l'ouvrage déjà cité du dominicain Philippe Petit : « Jean Bellegambe, peintre autant estimé que fut « aucun en toutes ces dix-sept provinces, nommé communément « *le maistre des couleurs.* Encor aujourd'hui, la moindre pièce « sortie de son pinceau est grandement recherchée. »

Plus tard, le vieux maître douaisien partagea le sort des Van Eyck et des Memlinc : il fut oublié. Et même, tandis que l'on conservait le souvenir ou, du moins, le nom de ces artistes, on perdait complétement la mémoire de celui qui avait été leur disciple peut-être et leur rival. Les historiens des peintres ne le citaient plus, et c'est à peine si on le connaissait encore dans sa cité natale, quand l'heureuse découverte de M. Wauters a rendu à ce grand nom la gloire qu'il mérite, et a ressuscité pour la France, pour la Flandre, pour Douai, celui que l'on appelait autrefois, avec raison, *l'excellent peintre Jehan Bellegambe.*

FIN DU VOLUME.

TABLE DES MÉMOIRES

CONTENUS

DANS CE VOLUME.

Pages

Notice sur quelques énigmes archéologiques, par M. Charma, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, doyen de la Faculté des lettres de Caen 1

Examen critique de l'opinion de Cælius Antipater sur le passage d'Annibal dans les Alpes, par M. C. Chappuis, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon, professeur à la Faculté des lettres de Besançon 21

Helvetus, Ehl près Benfeld (Bas-Rhin), au v^e^ siècle, par M. Napoléon Nicklès, membre de la Société des monuments historiques d'Alsace, correspondant de l'Académie de Stanislas, de la Société industrielle de Mulhouse, etc. 43

Note sur le château de Saint-Florct, par M. Anatole Dauvergne, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes. 67

Notice sur quelques pierres tombales à l'abbaye de Jumiéges, par M. le D^r^ E. Guéroult, membre de la Société des antiquaires de Normandie 83

Dissertation sur le lieu de l'assemblée annuelle des druides, par M. L. de la Saussaye, membre de l'Institut, recteur de l'Académie de Lyon 89

Sur les symphonistes de la cathédrale de Meaux, par M. le comte Ad. de Pontécoulant 107

Description historique et artistique de l'ancien hôtel de ville et du *Gros Horloge* de Rouen, par M. E. de La Quérière 119

Pages

Le Mot d'une énigme sur toile, ou le tableau allégorique, par M. J. Lapaume, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble..... 129

L'OEuvre d'Arras, ou l'*Opus Atrebaticum*, par M. l'abbé E. Van Drival, chanoine, correspondant de la Société impériale des antiquaires de France, membre de l'Académie d'Arras..... 139

Notice sur les lec'hs bretons, par M. L. Rosenzweig, membre de la Société polymathique du Morbihan..... 153

Un psautier de saint Louis, par M. Ch. de Sourdeval, président de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres d'Indre-et-Loire..... 169

Le Trésor de la cathédrale de Troyes, par M. Le Brun Dalbanne, membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube..... 185

Mémoire sur les diptyques de la cathédrale de Bourges, par M. Jules Dumoutet, statuaire, membre de la Commission historique du Cher, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes..... 229

Recherches sur l'art à Douai, aux XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles, et sur la vie et l'œuvre de Jean Bellegambe, auteur du retable d'Anchin, par M. A. Asselin et M. l'abbé Dehaisnes, membres de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts de Douai..... 243

TABLE DES PLANCHES.

I. Carte archéologique d'*Helvetus*, Ehl près Benfeld (Bas-Rhin), avant le v^e^ siècle, par M. Napoléon Nicklès.

II. Coffret en ivoire, de la cathédrale de Troyes.

III et IV. Coffret en émail, de la cathédrale de Troyes.

V et VI. Aumônières des comtes de Champagne, à la cathédrale de Troyes.

VII et VIII. Diptyque consulaire de la cathédrale de Bourges.

IX et X. Autre diptyque de la cathédrale de Bourges.

CARTE
ARCHÉOLOGIQUE D'HELVETUS
EHL PRÈS BENFELD. (BAS-RHIN.)
Avant le V.e Siècle.

PAR NAPOLÉON NICKLÈS

1863.

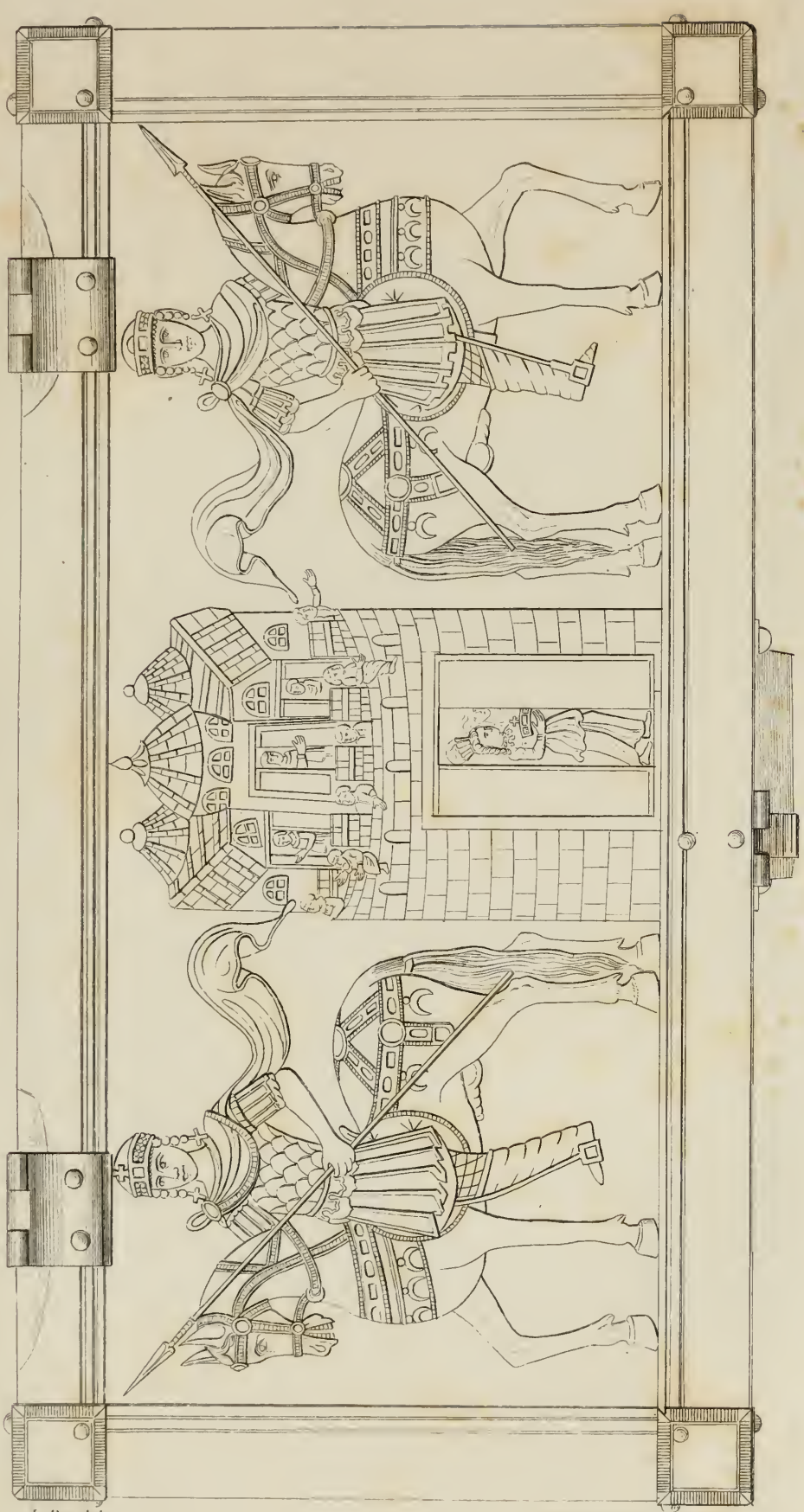
Légende.

- Vestiges d'établissements romains.
- Voies anciennes dites païennes (Heidenstrassen) usitées comme chemins.
- Parties de voies païennes encore visibles mais hors d'usage.
- Voies anciennes probables usitées comme chemins ou sentiers.
- Interruptions ou tracées hypothétiques.
- Voies modernes.
- Tumulus.

Echelle de 1 à 80000.

Gravé par I. Rigaud

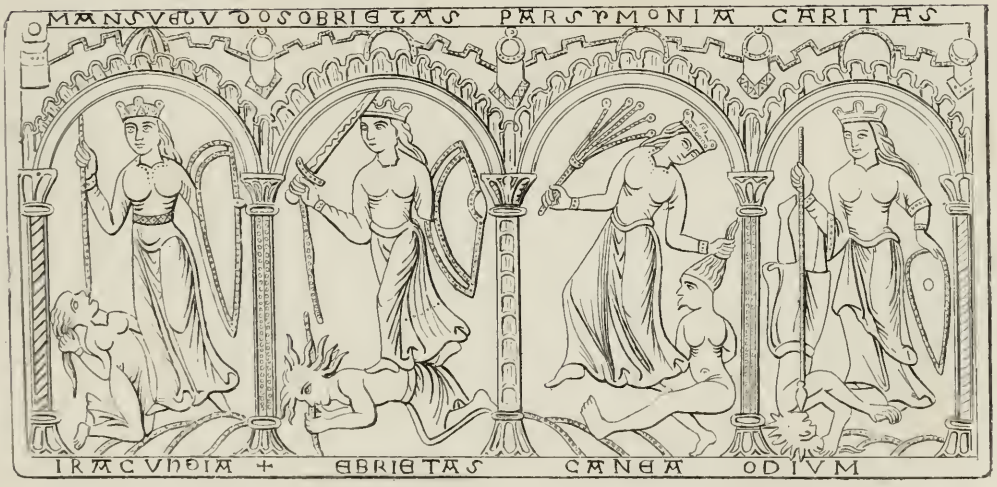
Imprimerie Cortey, Rue Rousselet, 15.



L. Dardet *Imprimerie Impériale*

B

A



L. Bardel *Imprimerie Impériale*

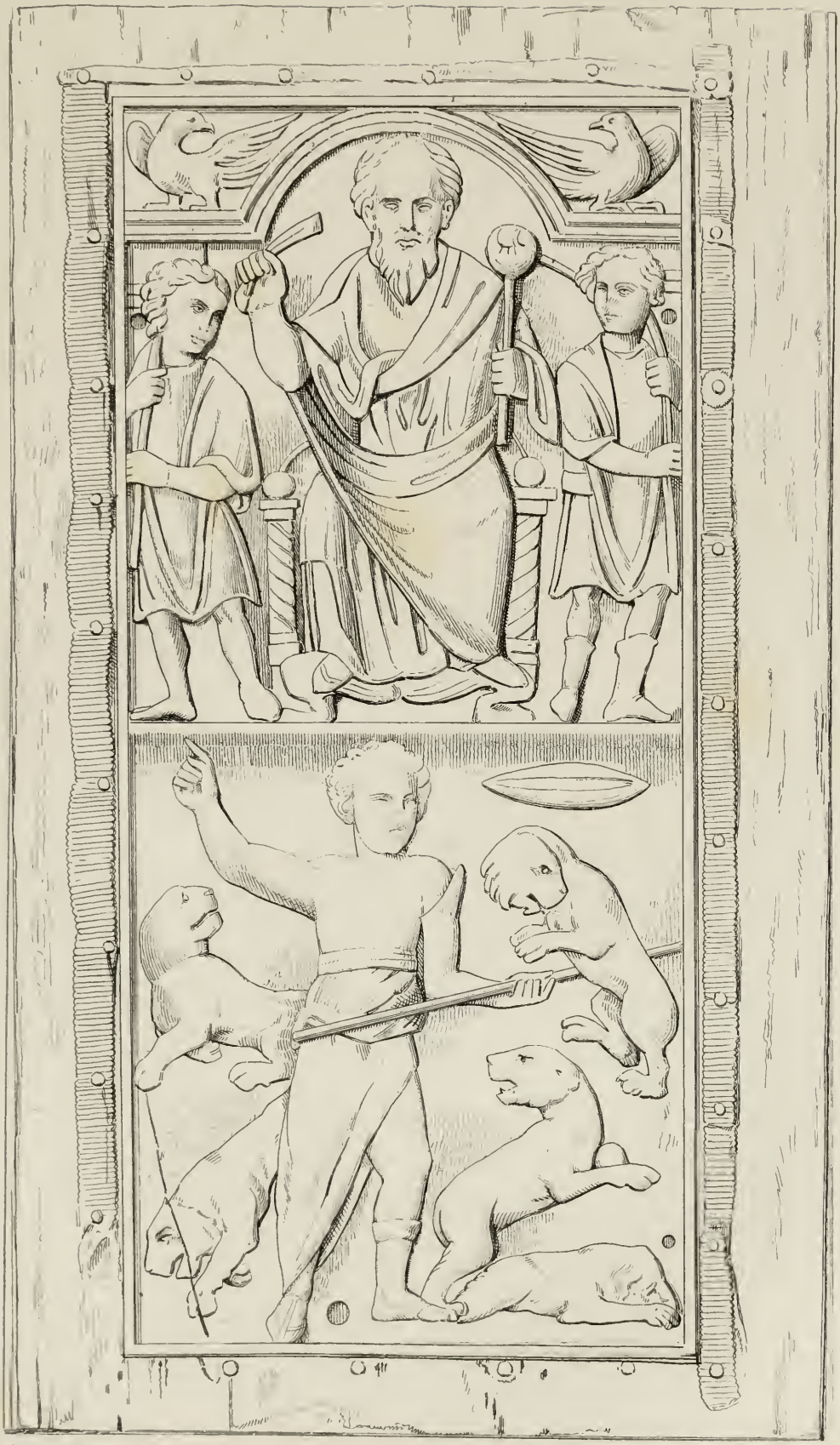
B

A

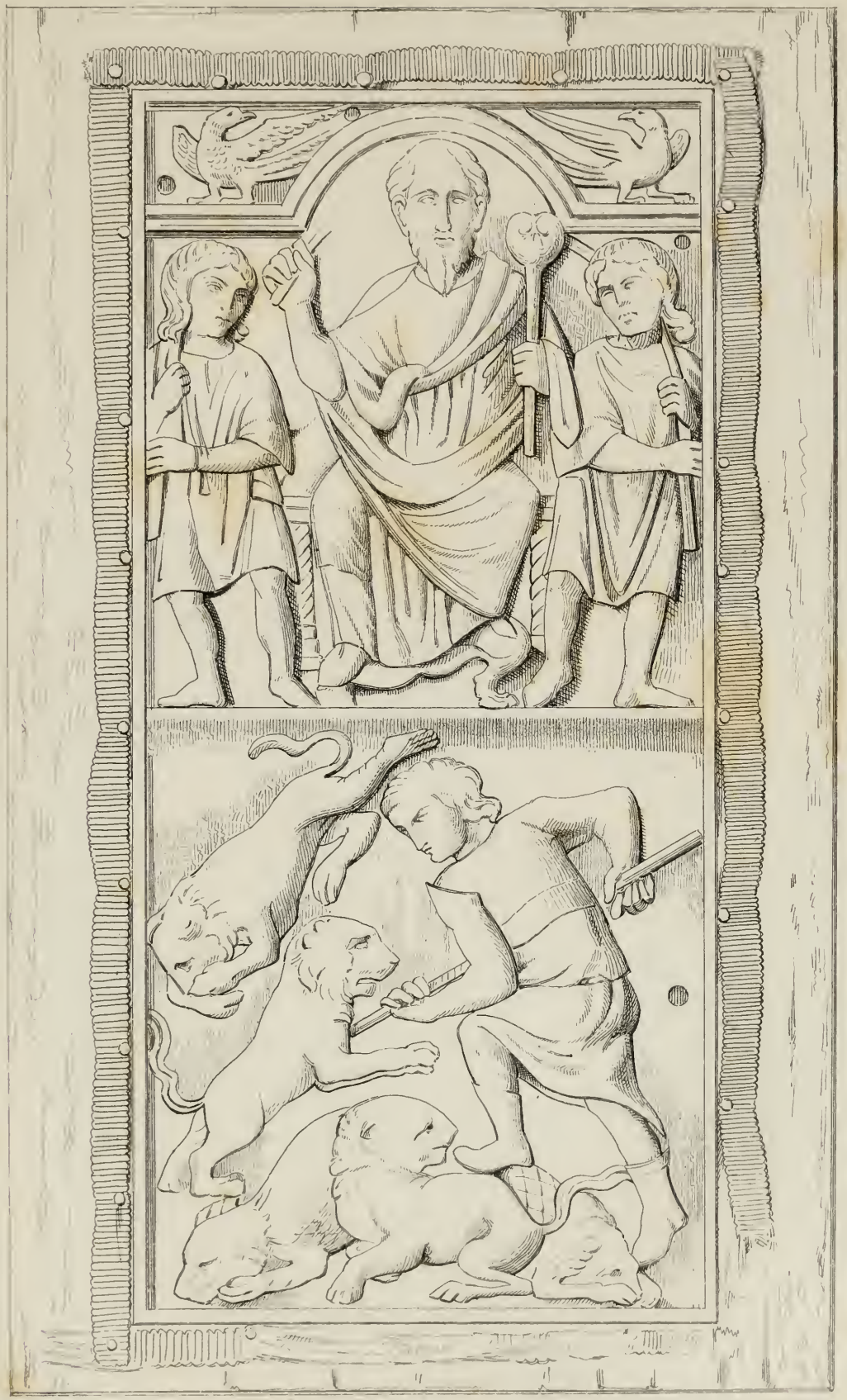
L. Dardel *Imprimerie Impériale*

L. Dardel *Imprimerie Impériale*

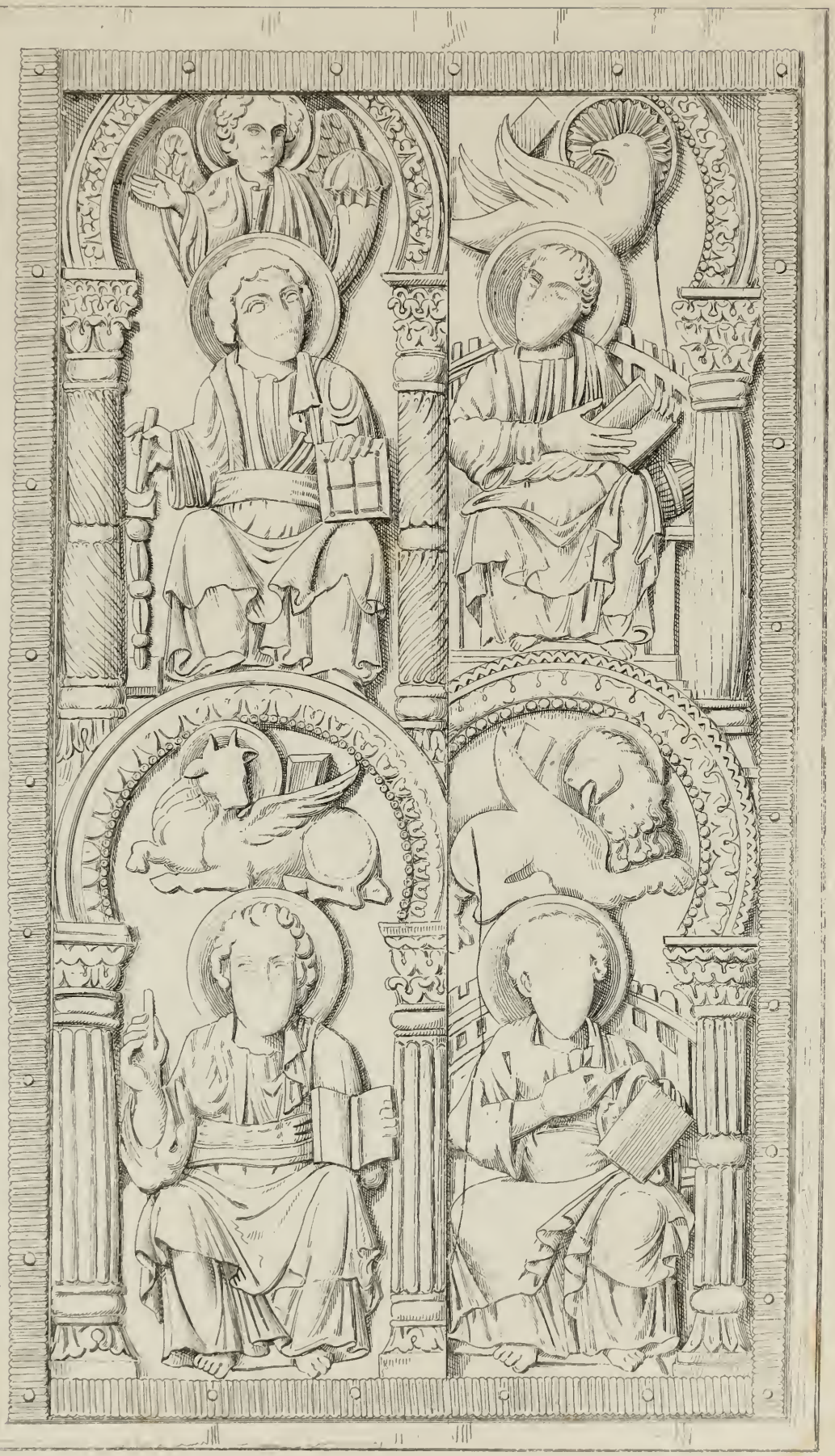
L. Dardel *Imprimerie Impériale*



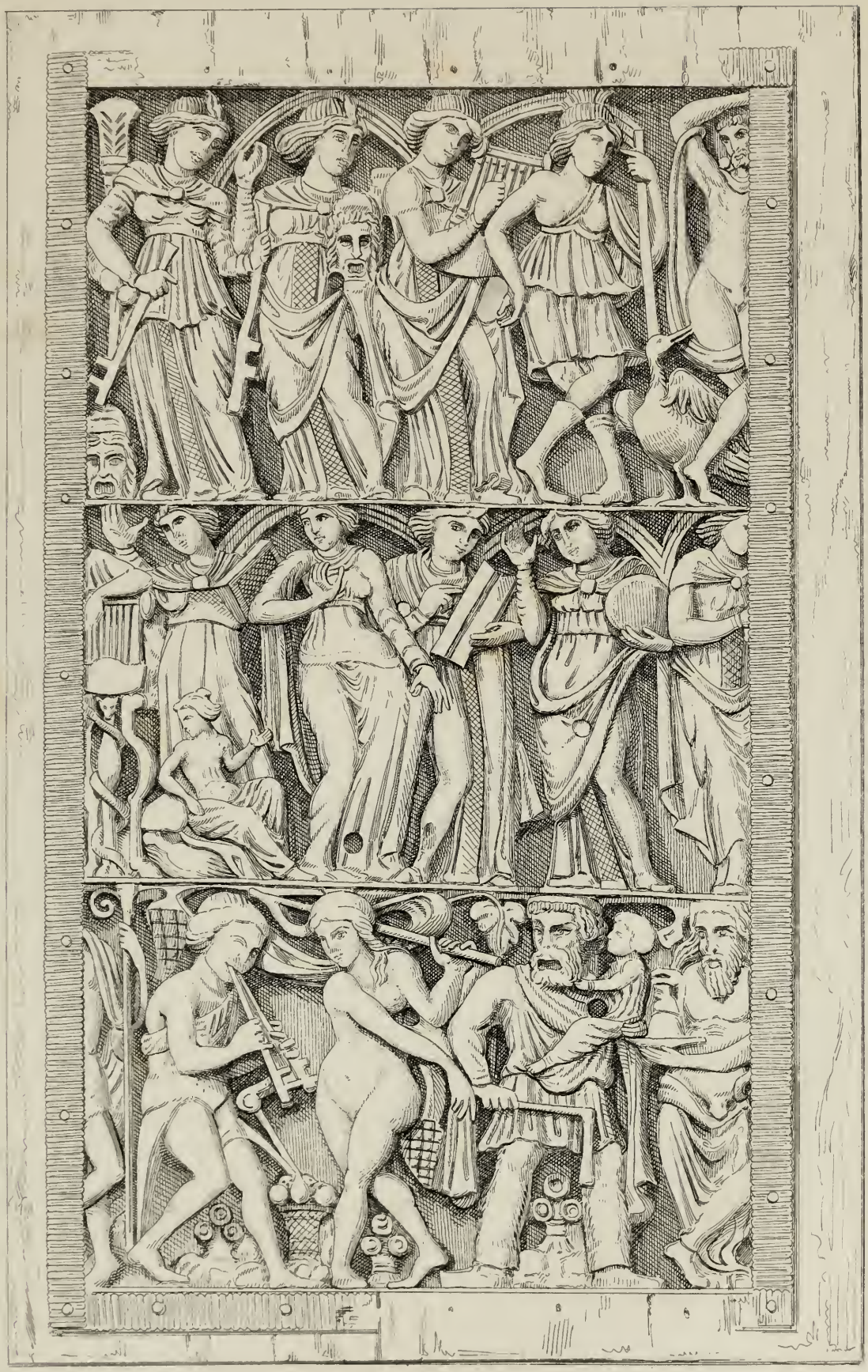
L. Bardel *Imprimerie Impériale*



L. Bardel *Imprimerie Impériale*



L. Bardel *Imprimerie Impériale*



L. Dardel *Imprimerie Impériale*

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

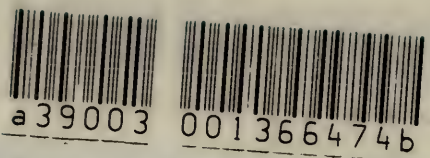
Echéance

Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq sous, plus un sou pour chaque jour de retard.

The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.


DC 30 .C6M4 1863 V3
FRANCE. COMITE DES TRA
MEMOIRES LUS A LA SORB

CE DC 0030
.C6M4 1863 V003
COO FRANCE. COMI MEMOIRES LUS
ACC# 1065088

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 04 03 03 11 15 0